L'EDUCATION MUSICALE

JUILLET 1965

120

Le Numéro : 3 francs

REVUE MENSUELLE



CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et septembre.

Le prix de l'abonnement est ainsi fixé : Education Musicale (seule) : F. 22,— (Etranger : F. 26,—) - Education Musicale et Supplément Iconographique : F. 30,— (Etranger : 35,—).

Virement postal (C.C. 1809-65 Paris) ou chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale », 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.

Les abonnements sont tacitement reconduits.

VENTE AU NUMERO

Les numéros sont détaillés au prix de :

Education Musicale (seule) : F. 3,—.

Education Musicale - Supplément Iconographique : F. 5,—.

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

L'ÉDUCATION MUSICALE

20e Année — No 120 1er JUILLET 1965

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre-Nicole — PARIS - 5e — 033-24-10

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

IXe siècle : PSAUTIER D'UTRECHT

La photographie retenue reproduit en partie une page du Psautier d'Utrecht, recueil carolingien des Psaumes de David, datant de la seconde moitié du IXe siècle (vers 860 vraisemblablement) qui offre de précieuses reproductions d'instruments.

Le texte, en écriture onciale (lettres capitales de grande dimension), réparti sur trois colonnes, chante la gloire du Seigneur.

L'illustration, d'un graphisme encore primitif, mais sans raideur et assez réaliste, présente un remarquable équilibre dans la disposition des personages placés symétriquement par rapport à un axe vertical fictif.

Le Christ, dans une gloire (médaillon ovale portant également le nom de Mandorle), occupe une place privilégiée, immédiatement au-dessous du texte. Il est encadré par deux groupes de trois anges, d'étrange allure, vus de profil.

Mais tout l'intérêt se porte sur l'orgue qui est au centre de la composition. Les tuyaux, peu nombreux, disposés sur une seule ligne, en deux groupes correspondent à des touches. Deux organistes, curieusement placés derrière les tuyaux, se partagent le clavier, l'enfoncement des touches nécessitant, paraît-il, beaucoup de vigueur à cette époque. L'artiste a, d'ailleurs, dessiné des mains puissantes, plus grandes que nature.

Sous la table, se trouve une importante soufflerie, assurant l'arrivée régulière de l'air — le système hydraulique a disparu depuis plusieurs siècles. Elle est manœuvrée par quatre aides, deux de chaque côté, qui suivent les directives des organistes, et dont l'attitude témoigne de l'effort physique qui leur est demandé pour manier les leviers.

Aussi rudimentaire qu'il paraisse, cet orgue d'aspect massif contient déjà tous les éléments essentiels des grands instruments modernes.

Encadrant l'orgue, deux groupes, se faisant face, de joueurs de longues trompes légèrement incurvées. L'instrument est tenue d'une main et, dans un souci de vérité, l'expulsion de l'air par le pavillon est rendue visible.

(1) Cliché Bibliothèque Nationale.
(2) Réservé aux abonnés à l'édition couplée "L'Education Musicale - Supplément Iconographique". Ce supplément paraît cinq fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.

Editorial

Un certain pays d'Europe a un orchestre pour 1.700.000 habitants. La France, hélas ! vient au dernier rang avec un orchestre pour 3.000.000 d'habitants. Voilà ce qu'il fut permis d'entendre de la bouche d'un personnage important qui, tout au long de sa carrière, s'est consacré à la musique.

Dans l'enseignement général, la musique n'est effectivement dispensée de manière obligatoire que dans quatre classes : 6e, 5e, 4e et 3e.

Elle figure bien dans les emplois du temps de l'enseignement primaire, mais, sur le papier seulement.

La liste serait longue et affligeante si l'on voulait énumérer les faits nombreux montrant à quel point les Pouvoirs publics font peu de cas de cet art qui, pourtant mieux que n'importe quelle autre activité, appartient profondément à l'histoire de l'humanité.

Vous connaissez bien pour avoir entendu tous les cris d'alarme lancés d'un peu partout, pour l'avoir lu ici même, cette lamentable situation.

La jeunesse cependant est attirée par la musique, soit qu'elle la pratique, soit qu'elle veuille la connaître, dans un besoin instinctif de culture ou parce qu'elle y trouve évasion dans une vie scolaire desséchante.

Vous connaissez la position de « L'E.M. ». A maintes reprises elle a étalé des revendications pédagogiques justes, raisonnables, de réalisation très possible. Il suffit de vouloir.

Dans tous les pays étrangers, une place honorable est réservée à l'enseignement musical.

En France, cependant, un problème très grave est déjà posé : celui de l'organisation des loisirs, que le sport à lui seul ne saurait satisfaire.

Diverses organisations ont notre point de vue, travaillent efficacement, provoquent contacts et discussions ; oh ! une lueur d'espoir est permise...

Comme nous, soyez confiants.

Parce que des hommes qui tentent d'élaborer une politique constructive de la musique en France, sont des hommes compétents et dévoués et qu'ils sauront défendre notre cause: la musique et la formation des jeunes, trop sollicités par ailleurs par la vulgarité, la médiocrité d'une certaine presse et de certaines émissions de télévision, entre autres...

Bonnes vacances.

Dernier de l'année scolaire, ce numéro l'est également pour le plus grand nombre de nos amis.

Si vous appartenez à cette catégorie, vous en êtes avisé par deux mentions sur votre bande d'envoi si votre abonnement est simple, sur l'enveloppe cartonnée si votre abonnement est couplé avec le supplément iconographique.

La première de ces mentions donne : Juillet (en tête de vos nom et adresse) ; la seconde « Abonnement terminé ».

Procédez alors au renouvellement de votre abonnement en suivant les indications de la page 27/351.

Et, s'il vous plait, le plus tôt possible.

Nous vous demandons cet effort pour nous éviter à la rentrée de septembre, tout absorbés que nous sommes alors par la mise en route de la nouvelle année, des dépenses lourdes et totalement improductives.

Beaucoup d'entre vous ont déjà opéré ce renouvellement, nous les remercions vivement.

Tout au long de cette année finissante, chaque numéro de la revue a paru sur 36 pages.

Il est probable que dès octobre 1965, « L'E.M. » étende son champ d'action et voit le nombre de pages augmenter.

Aidez-nous en amenant de nouveaux abonnés.

Souvenez-vous que pour tout nouveau abonnement souscrit en même temps que votre renouvellement, le prix de votre propre abonnement est réduit, dans des proportions avantageuses.

Voyez à ce sujet en page 27 nos différents tarifs.

Le « Supplément iconographique » parait cinq fois par an (octobre, décembre, février, avril, juillet).

Il se rapporte toujours à l'histoire de la musique et l'édition en a été entreprise pour répondre aux demandes de beaucoup de lecteurs.

Souscrivez nombreux, à ce supplément.

Voici que commence par ailleurs le temps des changements d'adresse ou d'état civil.

Trop d'abonnés oublient de nous en faire part,

Chaque mois, des numéros reviennent avec la mention « inconnu » ou « parti sans laisser d'adresse ».

Prévenez-nous le plus tôt possible en n'omettant pas de nous rappeler ancienne adresse et précédent état civil.

A toute demande de changement, joignez une des dernières bandes d'envoi.

Dans notre numéro 117 d'avril dernier nous avons exprimé le désir d'un de nos lecteurs d'avoir un correspondant afin d'échanger points de vue, conseils, etc.

Cet appel a été entendu.

Il a même provoqué une seconde demande semblable que nous avons pu, satisfaire rapidement.

Nous sommes particulièrement heureux de voir que notre revue, la vôtre, puisse servir de liaison et provoquer des échanges qui ne peuvent être que fructueux tant au point de vue humain, que pédagogique et musical.

Nous souhaitons que ces deux exemples se multiplient. « L'E.M. » est à votre disposition pour ce nouveau sujet comme pour tous.

HARMONIE

par M. DAUTREMER

Réalisation (1)

Allegretto

B — A — B — A — B — A — 14 15 A — B — A — B —

Ici, les thèmes A sur B constituent le traditionnel contrepoint renversable encore souvent usité dans de telles réalisations. Le thème B utilise la gamme mélodique descendante en **ré mineur** : (**Ré-do naturel - si bémol**), puis en **la mineur,** à partir de la sixième mesure.

A observer que les onze premières mesures sont constamment écrites à **trois parties.** (Excellente manière d'alléger une réalisation dite à « quatre parties » !).

Aux quatorzième et quinzième mesures, modulation par septième diminuée précédent quarte et sixte en **mi bémol majeur**. Fin en **ré majeur** (vingtième mesure), puis coda en **sol mineur** avec pédale brodée au ténor (vingt et unième et vingt-deuxième mesures).

Texte à réaliser

(1) Voir "L'E.M." nº 111, octobre 1964.

LE TRITON DANS LES MUSIQUES POPULAIRES PRIMITIVES (V)

par Jacques NAHOUM

Professeur d'Education Musicale
au Lycée Voltaire, à Paris

CHAPITRE II (suite)

3. AUTRES PAYS.



En étudiant la musique des Papous dans les livres de Kunst (note 1) et de Graf, nous avons été mis en présence d'une échelle vocale extrêmement caractéristique de triton, liée de plus à une mesure ternaire et à d'autres traits que nous allons définir. Cette échelle vocale est descendante et formée des sons *do-la-fa dièse-mi-do*; étendue d'une octave avec deux tritons. On trouve des mélodies curieuses construites sur cette échelle : rythme ternaire, accents, échelle descendante.

« L'interprétation... est entremêlée de voix imitant les oiseaux... les tribus des montagnes centrales au voisinage du sommet Wilhelmine mettent dans leurs chants la voix des animaux par des ornements musicaux. » (note 2). Un fait remarquable, que nous retrouverons dans le chapitre consacré à l'Australie, est « la tendance à descendre l'échelle » (note 2) [type australien], et le triton lié à des ornements et à la mesure ternaire. (note 3).

Une autre forme d'apparition du triton dans ces mêmes régions est une mélodie à ambitus de triton, mais qui apparaît plutôt comme une structure autour d'un son fixe, avec des écarts de tierce majeure au-dessus et de seconde majeure au dessous. C'est l'*exemple 1* d'Australie centrale : chants secrets et chants de Nouvelle-Guinée, deux disques du Musée de l'Homme cotés Di 59-13-1B et Di 55-16-5. Le si bémol apparaît ici comme une sous-tonique.

D'autres exemples pris en Nouvelle-Guinée, dans des échelles d'ailleurs différentes, font apparaître, soit des sauts de triton alliés à la septième mineure (nous le rencontrerons très fréquemment en Afrique), soit à des chants d'oiseaux. L'*exemple 2* nous fait entendre un chant des Papous Monumbo de Nouvelle-Guinée, d'après Graf (note 4) et l'*exemple 3* un chant de Nouvelle-Guinée : « Vogelstimmen » (chants d'oiseaux).

Il existe aussi en Nouvelle-Guinée des mélodies papoues dont l'ambitus est au début une quinte diminuée. Les schémas des *exemples 4 et 5* sont caractéristiques à cet égard (note 5).

Dans l'ouest de la Nouvelle-Guinée (peuple Bukawa), Marius Schneider (note 6) relève la mélodie de l'*exemple 6*, dont le schéma fait apparaître un ambitus de quinte diminuée avec appui sur do et finale fa dièse.

Voici enfin trois exemples très intéressants relevés par Marius Schneider (note 7), le premier, polyphonie en secondes parallèles, indirectement liées au triton, comme expression de ce dualisme dont nous reparlerons dans un prochain chapitre à propos de la mythologie des peuples mégalithiques. Cet exemple (*exemple 7*) provient des Iles Amirauté (Nouvelle-Guinée).

On retrouve ces mêmes secondes harmoniques en Océanie (Uvéa), en Guinée portugaise (Bayot), dans le Cantus lugubris de Gafurius, au Cambodge, en Yougoslavie, etc.

Les deux autres exemples nous font entendre une polyphonie à deux voix à base de triton que nous ne sommes plus étonnés de trouver dans l'Assam, chez les Naga, dont nous avons analysé déjà le caractère commun, ethnique (mégalithique), et musical [triton avec le sud-Nias et le centre-Florès]. (*exemple 8* et note 7).

L'autre exemple (*exemple 9* et note 8) se trouve dans les Philippines, à Bontoc, population également mégalithique, et que nous retrouverons bientôt à peu près identique en Afrique, à Nyasa.

On peut ajouter, mais moins caractéristique, ce chœur guerrier d'hommes de l'île de Lifou, au large des îles Loyalty, où la mélodie avance par tons entiers. C'est un disque Musée de l'Homme : Di 32-1-137 (*exemple 10* de notre étude).

L'échelle heptatonique à triton a été relevée par de nombreux auteurs, aussi bien en Asie qu'en Europe et en Afrique.

Lavignac notamment nous montre une telle gamme en Corée, dans la mélodie pour l'introduction des Esprits, vieille mélodie coréenne (*voir exemple 11* et note 9).

Marius Schneider nous affirme d'autre part, dans la conclusion de son livre (note 10), qu'il a rencontré le *triton lié à la présence du tambour en forme de sablier*, symbole très précis chez les peuples mégalithiques et dont l'analogue vocal est le triton, à Bornéo, dans les Nouvelles-Hébrides, en Nouvelle-Guinée (Gogodora) : on peut voir des exemples de systèmes à quinte diminuée dans le livre de Schneider-Wirz : Die Gemeinde der Gogodora (1938 ?), à Marindanim, dans le NO japonais, à Luzon, et « aussi dans toutes les parties musicalement connues de la culture indonésienne et polynésienne ».

Nous réserverons un chapitre spécial à l'Inde, où le triton joue un rôle souvent très important, mais auparavant il nous faut parler, assez rapidement d'ailleurs, de Java, de Bali et surtout de l'Asie Mineure.

4. **BALI - JAVA.**

7

8

9

A B

♩= 108

A pentatonique

B Système irrégulier à triton

10

11

Mode de FA

12

492 C. 210 398 94 402 96 612 498

Y a-t-il, dans les systèmes bien particuliers de ces deux îles (slendro, pelog), une attirance quelconque pour l'intervalle de triton ? Dans la majorité des cas, on peut répondre NON. Il y a cependant quelques exemples intéressants qu'il nous a semblé devoir citer dans cette étude. Le saut de triton en trois notes, ou même en deux notes n'est pas rare, par exemple l'échelle ascendante *mi-fa-sol-si-do-mi* à Bali, avec la formule mélodique très courante : *si-sol-fa*, ou *fa-sol-si*, ou même le triton direct *si-fa* ou *fa-si*. Jaap Kunst a consacré un très beau livre sur la musique de cette île ; nous y renvoyons nos lecteurs.

Quant à Java, on trouve dans l'ouest de l'île une attirance pour les systèmes à tierce majeure et seconde mineure, qui ressemblent au système Kumoi des Japonais. Voici ce qu'en dit Curt Sachs : « The Malay Archipelago clings to the major third more than any other country outside Japan. In West Jawa, the most archaïc part of the island, singers perform in scales with two major thirds such as (descending) » (*voir l'exemple 12*) (note 11).

Les sauts de triton ne sont pas rares dans une telle musique. Ont-ils un sens précis, du point de vue de l'expression ? Nous pensons qu'il est permis d'en douter. Rien en tout cas de comparable avec le tétracorde à triton structurel, rencontré précédemment.

5. **SUMER - ARABIE ET MUSIQUE PROCHE-ORIENTALE D'EXPRESSION ARABE.**

Le paragraphe que nous abordons maintenant va nous présenter le triton sous divers aspects : GAMME HEPTATONIQUE A TRITON (extrêmement ancienne d'après divers auteurs : Galpin et Schneider), le triton obtenu par DEFORMATION DE LA QUARTE JUSTE, OU DE LA QUINTE JUSTE INITIALE, le TETRACORDE A TRITON des maqam arabes dont le *fa dièse* s'appuie sur le *sol :* ATTRACTION.

Ces différents exemples et les remarques diverses que nous aurons à faire ici seront à retenir lorsque nous dresserons le tableau des migrations des cultures mégalithiques en rapport avec le phénomène « triton ».

SUMER.

Dans un livre discutable, dont il ne faut pas prendre tout à la lettre, mais livre tout de même d'un grand intérêt, Galpin (note 12), partant de la flûte TI (TIK ou TEK) de l'ancienne Chine, et la comparant à une flûte sumérienne du Louvre et à un bas-relief d'Ur, arrive à la conclusion que cette flûte était aussi à trois trous, et qu'elle donnait une gamme heptatonique à triton. « Ainsi l'échelle de la première période en Egypte apparaît identique à celle utilisée en Asie occidentale et en Chine, une progression diatonique avec une quarte augmentée (triton). » (note 12). Cette opinion paraît en accord avec le témoignage de Curt Sachs (note 13) : « De la primitive Sumer (2700 ans avant J.-C.), nous possédons deux petits hautbois au Musée de l'Université de Philadelphie. L'un d'entre eux, à quatre trous pour les doigts, est cassé, et il faut le négliger ; l'autre, avec seulement trois trous, est disposé selon les rapports 10:9:8:7, ce qui donne, approximativement, des tons entiers (182-204-231 cents). »

1° « ... la flûte verticale utilisée par les Sumériens était appelée TI-GI (tigu ou tegu) et les historiens chinois disent que le mot ou nom TI (dont l'ancienne prononciation était plutôt TIK ou TEK) a un rapport avec le peuple Ch'iang, une tribu vivant à l'ouest de la frontière chinoise. C'était évidemment une importation ancienne et le professeur Moule a remarqué que le caractère chinois encore en usage était très probablement dérivé

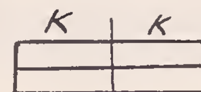


Fig. 1

de la forme originale de cette flûte à trois trous elle-même. » (note 14);

2° « ... l'instrument porta le nom de IMIN-E, ou les sept sons correspondant à l'échelle Tsai-YU. » (note 15);

3° découverte à Beni-Hasan par le Dr Gastang, de deux longues flûtes égyptiennes en roseau, et datant du Moyen-Empire (2000 ans avant J.-C.) et dont l'échelle est identique;

4° de plus, Galpin déchiffra un Hymne : La Création de l'Homme, trouvé en 1915 sur une tablette (800 avant J.-C.) : « par recoupements nombreux, on a déchiffré la notation musicale (en lignes) qui donna l'accord de la harpe mésopotamienne à 21 cordes : échelle heptatonique à triton ». (note 16). L'*exemple 13* nous donne l'accord de cette harpe et l'*exemple 14*

un fragment caractéristique de l'hymne sumérien La Création de l'Homme pour chant et harpe.

Le même auteur donne de plus maints témoignages et de nombreux exemples montrant que cette échelle heptatonique à triton était répandue en Arabie. Voici un exemple de la côte sud-ouest de l'Arabie (*Exemple 15 et note 17*). Côte sud-ouest, si étroitement en rapports avec le commerce sumérien et probablement indien ». (note 18). Echelle répandue aussi en Corée (*exemple 11* déjà donné), en Afrique (flûte à trois trous donnant une échelle heptatonique à triton parmi les tribues bantoues, dont nous aurons à reparler de façon plus approfondie, en Russie, au Maroc, dans l'est africain, et jusqu'en Ecosse (bag-pipe des Highlands, et même jusque dans les « vieilles traditions vocales de la Synagogue juive conservées dans le Néguinoth ». (note 19).

Dans un chapitre consacré à l'Europe, nous aurons à reparler de cette échelle heptatonique à triton en l'illustrant de nombreux exemples. Cette échelle paraît avoir été extrêmement ancienne.

13

14

Finale DO

15

MUSIQUE ARABE.

Dans une communication très instructive, parue récemment au C.N.R.S. (note 20), et intitulée : « Présence ou absence de la constante de quarte, de quinte et d'octave. Son rôle structurel dans la musique orientale non-pentatonique », Mr Salah El Mahdi nous apprend que dans certains modes, la quarte n'est pas constante ; par exemple, dans le mode Rast edhil tunisien d'origine andalouse (note 25 et *exemple 25*), « elle est tantôt juste, tantôt diésée ou demi-diésée ». (note 21). On y retrouve aussi un phénomène d'*attraction* de la borne supérieure du premier tétracorde sur la borne inférieure du tétracorde suivant, se ramenant schématiquement à l'*exemple 16*. Les *exemples 17 et 18* nous donnent les systèmes forts arabes d'après Al-Farabi et Al-Kindi (note 22) : attraction du 4ᵉ son sur le 5ᵉ.

Dans la musique hispano-musulmane, il en est de même en ce qui concerne l'attraction : les modes DAIL (*exemple 19*), MUAL (*exemple 21*), YORCA (*exemple 22*) en sont des illustrations typiques, de même que la mélodie de l'*exemple 20*, entendue dans un disque, et dont le côté surprenant est la pente descendante supprimant l'attraction.

16

17

18

19 Mode DAIL

20

21 Mode MUAL

22 Mode YORCA

« Le mode Nakriz, très employé dans les pays balkaniques, et formé d'une seconde majeure, d'une tierce mineure, d'une quarte augmentée et d'une quinte juste. » (*voir exemple 23* et note 23). Un mode curieux est le mode Sagah, qui est un mode avec trois quarts de ton (*exemple 24*), où la « note fondamentale n'est pas tout à fait fixée dans le mode ». (note 23).

« ... Le penjah d'origine persane (voir l'*exemple 29* donné par Schneider et la note 26) est très employé aux Indes sous le nom de Raga Maru Bihag, et en Algérie où il est connu sous le nom de Irak ; il correspond à la gamme de do majeur avec altération du quatrième degré ainsi devenu sensible de la dominante ; cette altération disparaît dans la gamme descendante. » (note 24) (*exemple 26*).

Enfin, le « Nahawend Mourressâa correspond à un mineur brodé, se distingue par l'absence de la constante de quinte ; son 5ᵉ degré est tantôt abaissé d'un demi-ton, tantôt naturel ; de même pour le 6ᵉ degré, il est quelquefois élevé d'un demi-ton ». (voir *exemple 27* et *exemple 28* : ce dernier exemple a été noté par nos soins d'après le disque paru avec le colloque sur la résonance du C.N.R.S. [nᵒ 9]).

Et Mr El Madhi précise que toutes les échelles précédentes sont des échelles vocales.

Que conclure d'une telle étude, concernant le triton ?

Dans le cas précis du mode Sagah à trois quarts de ton, on précise que les bornes du tétracorde (faisant entre elles une quarte légèrement augmentée : deux tons et trois quarts de ton),

23 Mode NAKRIZ

24

ou

3/4 1 1 3/4 1 1

25 Mode RAST edhil tunisien

ou ou

26 Mode IRAK

27 Nahawend Mourressâa

ou

28

TRITON

sont des notes structurelles importantes. Mais il s'agit en général d'un phénomène d'attraction (sensible de la dominante) en montant qui disparaît en descendant, quoique dans l'enregistrement du mode Irak, nous avons entendu ceci (voir *exemple 30*) mais c'est assez exceptionnel, les sons étant en général mobiles (cf. les *exemples 27 et 28*).

Cependant, nous avons trouvé deux exemples tout à fait caractéristiques au Maroc, exemples que nous rapprocherions curieusement des mélodies à triton de Nias et Florès, surtout la seconde. Ces mélodies, en effet, sont toutes deux de rythme ternaire, et utilisent, la première (*exemple 31*) la quinte diminuée *si-ré-fa*, la seconde (*exemple 32*) le TÉTRACORDE A TRITON *fa-sol-la-si* auquel s'adjoint le *do* et le *ré*; le *si* et le *fa* sont en position forte et la finale est *fa*. (voir note 27 pour l'*exemple 31* et note 28 pour l'*exemple 32*).

(A suivre.)

Notes

1. - Jaap Kunst, A study of Papuan music, Kolff 1931.
2. - Ibid. p. 7.
3. - Se reporter aux chapitres précédents sur Florès et Nias : dans les numéros de l'Education musicale 116, 117 et 118.
4. - Marius Schneider, Article MUSIK in Lehrbuch der Völkerkunde, par Adam und Trimborn F. Enke Verlag, Stuttgart 1958. (Exemple 7 a).
5. - Jaap Kunst, op. cit. pp. 29 et 32.
6. - Marius Schneider, Geschichte der Mehrstimmigkeit, Julius Bard, Berlin 1934, vol. 1, p. 8, n° 41.
7. - Marius Schneider, El Origen musical de los animales-simbolos en la mitologia y la escultura antiguas. Barcelona 1946. (Exemple 13 a), p. 10 en fin de livre.
8. - Ibid. n° 12 a, p. 10 en fin de livre.
9. - Lavignac Encyclopédie de la Musique, Delagrave éditeur, I, p. 217.
10. - Marius Schneider, op. cit. à la note 8.
11. - Curt Sachs, The Rise of Music in the ancient world East and West. - New York W.W. Norton and C°. 1943. pp. 127-128.
12. - Galpin, The music of Sumerians. - Cambridge 1937 (édition de 1955), p. 40.
13. - Curt Sachs, op. cit. p. 73.
14. - Galpin, op. cit. p. 39.
15. - Ibid. p. 40.
16. - Ibid. p. 43 à 47.
17. - Thomas Bertrand, Arabia Felix, p. 301, cité par Galpin.
18. - Galpin, op. cit. p. 41.
19. - Ibid. p. 40.
20. - Colloque sur la résonance, C.N.R.S., 1963, pp. 124 sqq.
21. - Ibid. p. 126.
22. - Alexis Chottin, Musique arabe, Histoire de la Musique I, Encyclopédie de la Pléiade, p. 535.
23. - Salah El Mahdi, op. cit. p. 124 sqq.
24. - Ibid. p. 126.
25. - Ibid. p. 124.
26. - Schneider, El Origen... p. 13 fin livre n° 17 c.
27. - Ibid., n° 11 e.
28. - Ibid., n° 11 f.

29 HINDOUSTAN

30

31 Solo MAROC (Berbères) ♩. = 69

chœur

32 MAROC (Berbères)

LE COURS D'ÉDUCATION MUSICALE EN CLASSE DE SECONDE

par Mme AUBRY

Nous avons déjà souligné l'importance des exercices que comporte toute leçon d'éducation musicale: culture auditive, culture vocale, solfège et histoire de la musique, exercices auxquels il est possible de donner en classe de seconde, une forme nouvelle (*Voir Education musicale, octobre* 1964 - *janvier* 1965).

Nous poursuivons aujourd'hui le chapitre que nous avions ouvert au sujet du programme d'histoire de la musique et des auditions musicales.

Nous sommes peu renseignés actuellement sur la façon dont nous devons envisager à l'avenir l'épreuve facultative au baccalauréat. Supposons que celle-ci comporte encore l'étude de quelques œuvres appartenant à la période dite « De Beethoven à nos jours ». Dans ce cas, une première possibilité s'offre à nous, celle de proposer à nos élèves de seconde l'étude chronologique des formes musicales, des auteurs, des écoles avant Beethoven afin que les candidats au baccalauréat possèdent les bases indispensables à la compréhension de l'époque suivante.

Nous pouvons également consacrer cette année à l'étude approfondie d'une période déterminée sans tenir compte de l'éventualité d'un examen. Nous rattacherons de préférence notre cours au programme d'Histoire, de Lettres ou de Langues. Nous avons remarqué, en effet, que les élèves tirent un grand profit des comparaisons, des rapprochements que nous sommes amenés à faire entre un peintre, un musicien ou un poète, entre l'évolution parallèle des différentes activités intellectuelles et artistiques en liaison avec les événements historiques. Le caractère des œuvres musicales, la prépondérance accordée à certains genres s'expliquent parfois à la lumière d'événements marquants (exemple: Période révolutionnaire: son théâtre, ses hymnes, ses chansons).

L'orientation de la leçon d'histoire de la musique nous donne alors l'occasion de collaborer avec les professeurs chargés d'une autre discipline que la nôtre. Cette collaboration permet de fructueux échanges de connaissances entre « littéraires », « scientifiques », « artistes », élargit notre champ d'expériences, nous incite à diriger nos recherches dans de nouvelles directions. Elle joue donc un rôle stimulant qui vient satisfaire notre besoin d'émulation.

Notons ici dans ses grandes lignes le programme général de la classe de seconde.

Français:

— Morceaux choisis de prose et de vers des écrivains français du XVIIe siècle à nos jours.

— Textes étrangers traduits en Français, ayant des rapports avec la littérature française, exemple: Les Niebelungen (Gœthe, Schiller), Don Quichotte (Cervantès), Dante, Pétrarque ou Homère, Eschyle (Les Perses, Prométhée enchaîné) ou Tolstoï, Dostoïevsky, Ibsen, d'Annuzio.

Histoire:

— La France; l'Europe; les Etats-Unis, de la fin du XVIIIe siècle au milieu du XIXe siècle.

Géographie:

— Géographie générale, physique et humaine.

Allemand:

— Paysages d'Allemagne du Nord et du Sud.

— Aspects et grands événements de l'évolution politique, sociale, économique, intellectuelle et religieuse des origines à la fin du XVIIIe siècle.

Anglais:

— Paysages, peuplement, mœurs, etc...

Italien:

— Aspects naturels et caractères sociaux des régions de l'Italie.

— Evénements et aspects saillants de l'évolution politique, économique et intellectuelle de l'Italie, des origines à la fin du XVIIIe siècle.

Espagnol:

— Quelques étapes de la civilisation espagnole.

S'il est impossible de réaliser une illustration musicale complète de ce vaste programme, il semble toutefois intéressant de s'en inspirer et de fixer ensuite de façon aussi logique et cohérente que possible, la liste des œuvres musicales que nous proposerons aux élèves.

Si nous désirons adopter une attitude tout à fait indépendante, nous consacrerons par exemple l'année scolaire à l'étude de quelques formes musicales: oratorio, opéra, symphonie, en soulignant les principales étapes de leur évolution (Exemple: l'Opéra = extraits d'opéras italiens du XVIIe et du XVIIIe siècles, Lully, Rameau, Glück, Weber, Wagner, Verdi, Debussy, Dukas, etc.). Mieux qu'en 4e ou en 3e, nos élèves prennent contact avec la musique dramatique. D'une part leur intelligence, leur curiosité plus éveillées, leur sensibilité accrue, leur goût plus subtil permettent une meilleur compréhension du texte musical. D'autre part, capables de soutenir plus longuement leur attention, ils écoutent désormais de larges extraits de l'œuvre choisie, ils en connaissent parfois la version intégrale. Cela suppose qu'ils ont en main la partition devenue indispensable lorsqu'il s'agit d'une œuvre lyrique. L'audition intégrale ou presque intégrale d'un opéra ou d'un oratorio, laisse une impression plus durable, plus enrichissante; la progression dramatique, l'évolution psychologique se dessinent alors nettement.

Nous rappelons enfin que la curiosité des jeunes gens, éveillée en fin de 3e par les œuvres modernes et contemporaines, demeure aussi vive. Le choix de celles-ci est délicat, la présentation s'avère complexe, l'audition semble parfois difficile mais la réaction favorable des élèves, ravis de découvrir la musique de leur temps, nous encourage à multiplier ces auditions.

L'absence de programme officiel précis nous autorise à choisir notre programme d'histoire de la musique en fonction du nombre de nos élèves, de leurs connaissances, de leur goûts; en fonction aussi de la place accordée aux activités musicales au sein de l'enseignement général. Cela nous laisse la précieuse liberté de renouveler chaque année la forme du cours facultatif destiné aux élèves de seconde.

J.-P. Baumgartner : LA CHÈVRE DE M. SEGUIN

par René KOPFF

Les œuvres de valeur conçues spécialement pour l'initiation des enfants à l'orchestre symphonique sont, hélas, exceptionnellement rares, et l'exemple de l'auteur de « Pierre et le loup » n'a pas suscité de nombreux imitateurs. Il est vrai que suivre Prokofiev dans cette voie peut paraître très délicat. A même fin, mêmes moyens. Et c'est sans doute le risque de tomber dans le plagiat qui a empêché la multiplication de ce genre de partitions.

Connaissant pourtant tout le bénéfice que nous pouvons tirer d'une telle œuvre, dans l'exercice de notre fonction, nous saluons avec d'autant plus d'enthousiasme le courage du jeune musicien strasbourgeois, J.-P. Baumgartner, qui a entrepris et réussi avec un rare bonheur la composition d'un conte musical aussi charmant qu'original.

Le musicien : Jean-Paul BAUMGARTNER est un jeune compositeur strasbourgeois, né en 1932. Il a fait ses études musicales d'abord au Conservatoire de sa ville natale, puis au Conservatoire national de Paris, où il a travaillé notamment avec Tony Aubin, Darius Milhaud et Olivier Messian. Depuis quelques années, il est titulaire de la classe d'harmonie, de contrepoint et de fugue au Conservatoire de Strasbourg.

Parmi ses compositions déjà nombreuses et qui sont plus que des promesses, il convient de citer un quatuor à cordes (1957), un concerto pour orchestre (1958), une suite symphonique (1961), la symphonie « Da Pacem » et un octuor à vents (1963), le chemin de la croix pour soli et orchestre, un trio d'anches, plus récemment, ainsi que des œuvres de musique vocale, religieuse ou de scène.

La partition est un conte musical et chorégraphique pour cor anglais-solo, violoncelle-solo et orchestre en cinq épisodes. C'est une suite symphonique en cinq parties illustrant les épisodes les plus caractéristiques du conte d'Alphonse Daudet. Après la fin tragique du quatrième épisode, le cinquième apporte pourtant une conclusion plus souriante et plus rassurante pour les enfants en terminant l'histoire par une entraînante ronde provençale.

En dehors des deux instruments solistes (cor anglais et violoncelle) qui représentent, comme nous le verrons, les deux personnages principaux, la formation de l'orchestre comprend des familles bien fournies :

aux bois : une petite flûte, deux grandes flûtes, un hautbois, deux clarinettes, une clarinette basse et un basson ;

aux cuivres : deux cors, une trompette, un trombone, une tuba ;

à la percussion : les timbales, la grosse caisse, la caisse claire, le tam-tam, le tambourin, les cymbales, le triangle, le wood-block, les maracas, trois bongos, le célesta ;

aux cordes : le quinquette à cordes, une harpe et un piano.

Enregistrement : Collection Musique et Culture
24, avenue des Vosges, Strasbourg
Disque MC 2505 A

Ainsi que les autres disques de cette collection, celui-ci commence par une pertinente présentation des différents éléments mis en œuvre. Cinq courtes plages de présentation correspondent aux différents épisodes. Alternant avec des exemples musicaux, trois voix récitantes disent en quelques mots ce que l'auditeur doit savoir de l'histoire et de sa traduction musicale.

La première plage nous fait connaître d'abord les trois personnages principaux qui animent le petit drame de Daudet. Chacun d'eux est représenté par un instrument ou un groupe d'instruments et un thème caractéristique :

— M. Seguin, par le thème (A) du violoncelle-solo ;

— Blanquette, la chèvre, par les trilles du thème (B) au cor anglais ;

— Et le loup, par le thème (C) des cuivres.

D'autres thèmes évoquent les paysages où se passe l'action : de larges accords des cordes dépeignent le clos paisible et verdoyant de M. Seguin (D), tandis que la montagne, tour à tour délicieusement accueillante et sournoisement cruelle, est évoquée par les bois, et la trompette et le trombone en sourdine.

Les plages de présentation suivantes sont consacrées chacune à un des quatre épisodes principaux de l'histoire, faisant entendre les instruments et passages caractéristiques. (Voir pour cela l'excellente notice de présentation qui accompagne le disque.)

Vient ensuite l'exécution intégrale de l'œuvre, pendant laquelle les récitants disent au fils des motifs et des développements le texte authentique, mais fort écourté, du conte d'Alphonse Daudet.

Premier épisode : « M. Seguin n'avait jamais eu de bonheur avec ses chèvres ». Cette fatalité qui s'acharne sur lui s'exprime dans le mouvement modéré d'une introduction mystérieuse, où un motif rythmique des timbales, enrichi par les vibrations du tam-tam, résonne au-dessus d'un trémolo chromatique montant dans les cordes. Un calme motif des bois évoque la fraîcheur de la montagne, tandis que trompette et trombone jouant en sourdine font déjà allusion au loup. Un solo du basson introduit, plus animé, le thème expressif du violoncelle (A) qui représente M. Seguin consterné. Après un rappel du motif des bois, le violoncelle conclut plus fermement, ponctué par quelques accords secs et répétés de tout l'orchestre. M. Seguin a décidé d'acheter une nouvelle chèvre que présente aussitôt le cor anglais-solo (B) introduit lui-même par un balancement régulier de la clarinette. Remarquer la voix chevrotante adoptée par ce thème comportant de nombreux trilles. Le thème de la chèvre est répété. Puis un trait de clarinette nous conduit dans le clos verdoyant de M. Seguin. De larges accords des cordes en décrivent la douceur (D), cependant que les bois imitent le chant des oiseaux. « M. Seguin est ravi. » Sa joie s'exprime dans un jovial mouvement de valse entamé par le basson (E), repris par les violons et le violoncelle-solo. Tout l'orchestre est gagné par cette bonne humeur. Même Blanquette se laisse enivrer par ce rythme de valse (cor anglais-solo qui continue un moment tout seul). Les bois reprennent le thème de valse, puis les cuivres s'y laissent entraîner à leur tour. Mais cet enthousiasme ne sera que de courte durée. Le retour, en guise de conclusion, du motif d'introduction des timbales et du trémolo des cordes, nous rappelle la fatalité qui pèse sur le clos de M. Seguin. Blanquette s'y ennuie elle aussi. Son dernier chevrottement au cor anglais-solo en est peut-être déjà la triste expression, tandis qu'au violoncelle-solo M. Seguin ne semble pas trop bien la comprendre.

Deuxième épisode : Blanquette s'ennuie ; elle est malheureuse. A un rythme lent et marqué, sombre et obstiné des cordes graves, du piano et de la grosse caisse, se superpose un dessin dissonant des deux flûtes jouant à la seconde et se séparant ensuite par mouvement contraire. La trompette en sourdine y ajoute sa voix lointaine. Puis trompette et trombone en sourdine accentuent la

dissonance en cheminant également à la seconde. Enfin, les flûtes reprennent leur premier dessin. Et voici que s'établit un dialogue entre les deux instruments solistes. C'est le cor anglais-solo qui commence. Le violoncelle-solo répond. Sur l'ostinato du fond rythmique qui persiste toujours, le dialogue des deux solistes devient de plus en plus tendu. Dans un long crescendo l'orchestre souligne le caractère dramatique de la discussion entre M. Seguin et la chèvre. Les deux solistes reviennent à l'assaut ensemble, à l'unisson, par trois fois. Puis, brusquement, l'orchestre s'arrête. Et à la voix déchirante du cor anglais-solo répond avec fermeté celle du violoncelle. Deux accords secs et vigoureux indiquent que la porte de l'étable se referme à double tour sur Blanquette enfermée. Une sourde plainte du cor anglais, un sourd grognement de satisfaction du violoncelle, et le deuxième épisode se termine par le retour des premières mesures de flûtes, l'appel de la montagne ; et un court dessin plus gai du cor anglais indique la satisfaction de Blanquette qui, d'un bond par la fenêtre, est heureuse d'avoir retrouvé sa liberté.

Troisième épisode : « Quand la chèvre blanche arriva dans la montagne, ce fut un ravissement général... Notre chèvre était follement heureuse. » Cela s'entend dès le début de ce troisième épisode. C'est un scherzo vif et léger comme les ébats de Blanquette qui s'en donne à cœur joie. Tout l'orchestre va participer à cette joie, particulièrement dans ce refrain entraînant (F) avec son rythme sautillant, et qui est repris si souvent par les différents instruments de l'orchestre qu'il fait du morceau un véritable rondo. On peut même y déceler une véritable structure de forme-sonate, puisqu'après un développement central basé sur le thème principal, la première partie revient comme dans une réexposition, suivie d'une courte coda.

Une courte introduction en trombe . . un petit trait chromatique, un frémissement en trilles, le timbre argenté du célesta, un rythme martelé, un grand glissando de harpe . . campe d'emblée l'atmosphère de fête. Aussitôt la flûte siffle gaîment le thème du refrain dansant qui va être repris par un basson goguenard. Un premier pont conduit à la reprise du refrain par le hautbois. Puis un deuxième pont plus ample, plus mouvementé, d'abord aux cordes seules, chromatisant ensuite aux bois, avant de rétablir avec vigueur le rythme martelé des six croches dans toute la force des cuivres ramène le refrain au grand tutti des bois et des cordes vigoureusement scandé par les cuivres. La fête est vraiment générale autour de Blanquette, dans la montagne.

La partie centrale est introduite par un solo du cor anglais exposant une variante du thème de la chèvre. Puis bois et célesta se divertissent en reprenant le thème du refrain. Par des montées chromatiques, la gaîté du refrain regagne de nouveau tout l'orchestre. Un nouveau solo du cor anglais introduit un passage plus délicat. Derrière un rythme sautillant qui se poursuit aux bois et auquel s'associe parfois le cor anglais, on reconnaît aux cordes les longs accords représentant le calme du clos de M. Seguin. C'est que Blanquette l'aperçoit au loin, tout au fond de la vallée. En vain retentit l'appel du cor. Elle ne s'en retournera pas.

Le thème du refrain à la trompette annonce le retour au rondo. C'est la réexposition. Puis la petite flûte reprend ce refrain en compagnie du basson. Aux cordes seules revient le deuxième pont de l'exposition qui conduit comme précédemment au refrain qui explose dans toute la puissance du tutti. Brusque coupure. Le cor anglais-solo seul introduit un court épisode pastoral d'une exquise douceur. Au chant des cordes se mêlent quelques claires notes de triangle, de harpe et de célesta. Le cor anglais lui aussi devient très poétique. Mais voici qu'au tempo primo, dans un élan irrésistible, une courte coda clôt cette éblouissante fête montagnarde.

Quatrième épisode : Le soir arrive. Et cet épisode commence par une évocation poétique de la nuit qui tombe. Une note de harpe déclenche un mystérieux trémolo des cordes. Au hautbois, on entend un monotone chant d'oiseau et la clarinette répète en une courte arabesque le hululement du hibou. Triangle, wood-block, maracas et harpe font comme l'écho lointain d'un troupeau qu'on ramène. Blanquette est inquiète ; la voix du cor anglais est bien mélancolique. A un appel réitéré du cor répond l'écho de la tompette en sourdine. C'est la trompe de M. Seguin qui appelle Blanquette. Le cor anglais (Blanquette) répond tristement, en frissonnant. Trop tard. Un rapide crescendo du trémolo des cordes et un roulement de grosse caisse introduisent aux clarinettes, au basson et à tous les cuivres le motif du loup (C), terrible et menaçant. Courte phrase du cor anglais ; Blanquette toute surprise se sent perdue. Le loup s'avance et le combat commence sur un rythme obstinément martelé par le piano et les cordes graves. Un motif carré et obstiné des bois, de déchirants accords des suivres, des montées stridentes des cordes, des trilles sauvages des bois et des cordes, autant d'éléments puissants qui caractérisent l'âpreté du combat. Puis un dernier trait descendant, d'un chromatisme plaintif, du cor anglais à découvert. La chèvre, à bout de résistance, s'allonge par terre. Quelques larges accords féroces du tutti, un grand coup de cymbales et de tam-tam — « et le loup la mangea ». Suit un silence impressionnant... Et l'épisode se termine par un rappel des premières mesures indiquant

que le calme règne de nouveau dans la montagne comme avant le drame.

Cinquième épisode : Mais voici encore le cor anglais tout seul avec un court motif gai et espiègle. En effet, consciente de la tendresse de cœur des jeunes auditeurs, Blanquette ne veut pas les quitter ainsi sur cette triste impression. La voici donc qui revient les inviter, pour finir en gaîté, à une joyeuse ronde provençale. Le thème principal de cette farandole entraînante (G) est emprunté à une preste chanson populaire de la Provence : « Bonjour le rossignol sauvage ».

Sur un rythme continu du tambourin, c'est le basson qui chante d'abord jovialement le refrain de la ronde. La réponse lui est donnée par la trompette en sourdine. Puis c'est au tour de la clarinette d'entrer dans la ronde avec le thème du refrain, et la réponse vient cette fois-ci du hautbois. De légers pizzicati des cordes s'y mêlent, et les flûtes entonnent à leur tour le joyeux refrain. C'est l'aboutissement d'un premier grand crescendo. A présent, les violons reprennent le refrain dans une couleur modale différente, pleine de finesse et d'élégance. La réponse leur vient des altos et des violoncelles. De nouveau la gaîté gagne peu à peu tout l'orchestre dans un imposant crescendo. Aux harmonies sylvestres des cors et du trombone répond l'éclat éblouissant de la trompette. Une montée chromatique ramène encore le thème de la ronde au tutti, avant qu'une courte coda, colorée de glissandi de la harpe, de frémissements de cymbales et d'un carillon de cloches, ne nous enivre complètement du rythme trépidant de cette danse.

QUATRE ÉLÈVES DU LYCÉE FRANCOIS 1er A FONTAINEBLEAU GAGNENT 1.000.000 D'ANCIENS FRANCS

Les Editions Hachette ont organisé un concours : « Tout l'Univers ».

Selon le règlement de ce concours, un groupe d'élèves patronné par un professeur, doit rédiger un article illustré dans les normes habituelles de l'Encyclopédie Hachette.

Un élève du lycée, Ph. Lainé de 4e moderne fit part de son désir de concourir au professeur d'Education musicale, Monsieur J. Maillard que nos lecteurs connaissent bien.

Trois autres élèves se joignirent à leur aîné : Cl. Charbonnier, J.-Chr. Maillard et Fr. Barbot, de 6e.

Monsieur Maillard proposa différents sujets ; le sujet retenu fut : Les Troubadours.

Une abondante documentation fut mise à la disposition des quatre enfants par le professeur et en trois après-midi le travail fut mis au point, rédigé et envoyé.

Le temps passant, tout fut oublié, mais, quelle ne fut pas la joie des quatre concurrents lorsqu'ils reçurent des Editions Hachette une lettre leur faisant part que leur article était retenu pour être inséré dans l'Encyclopédie.

Ils étaient les premiers de France.

Des lots fort importants furent attribués : 10.000 francs à la Caisse du lycée, 10.000 francs en livrets d'épargne à partager entre les quatre enfants, un voyage pour deux personnes en Grèce à Monsieur Maillard.

« L'Education Musicale » est particulièrement fière de faire part à tous, de la magnifique réussite due à l'efficience de l'action professorale de Monsieur Maillard, à son dévouement, et au superbe travail d'équipe des enfants.

Mille fois bravo.

Hommage à Madame Andrée Lecomte

Le samedi 12 juin 1965 s'éteignait Mme Lecomte, inspectrice de l'Education Musicale de la Ville de Paris, après une longue et cruelle maladie. Selon son propre désir, l'inhumation a eu lieu dans la plus stricte intimité le mardi 15 juin, au cimetière de Bagneux.

Ainsi se termine une vie entièrement consacrée à la Musique et à l'Enseignement.

Titulaire d'un Premier Prix d'Harmonie et d'un Deuxième Prix d'Histoire de la Musique au Conservatoire national supérieur de Paris, Mme Lecomte obtenait, en avril 1928, le diplôme de professeur d'Enseignement Musical de la Ville de Paris et, en avril 1929, le diplôme de l'Etat (2e partie). Nommée professeur de la Ville de Paris le 1er octobre 1930, elle était chargée de mission à l'Inspection de l'Enseignement Musical le 1er novembre 1948. Le 14 septembre 1953, elle atteignait au grade d'inspectrice, succédant à Mlle Laroze, admise à faire valoir ses droits à la retraite.

Mme Lecomte avait reçu, en 1955, la Médaille d'argent de la Ville de Paris et, depuis 1961, était Officier des Palmes académiques.

Enfin, depuis 1953, Mme Lecomte était professeur au Cours normal de préparation au concours de recrutement des professeurs stagiaires d'Education Musicale de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

Mme Lecomte est morte !... La triste nouvelle s'est répandue comme une traînée de poudre, le bouleversement se lisant sur le visage de tous ceux à qui on l'annonçait, et qui ne pouvaient retenir leurs larmes, prouvant ainsi, s'il en avait été besoin, et de la façon la plus spontanée, quel attachement avait su créer autour d'elle celle qui, et nous avons peine à y croire réellement, a disparu à nos yeux, encore si jeune.

D'où vient que ce départ nous accable et semble brusquement nous avoir vieillis? D'où vient que nous ressentons chacun cette disparition comme un deuil personnel, comme la privation d'une présence essentielle, comme la perte d'un amie très sûre? Ne cherchez pas de motifs que la raison pourrait approuver ou que des mots seraient malhabiles à exprimer.

Nous l'aimions (et ceci dit tout) pour sa droiture, pour son intelligence et sa fine sensibilité, pour son allure, pour sa valeur, pour son jugement, pour son courage qui ne l'a pas quitté jusqu'à la fin, pour le courage qu'elle savait nous donner, pour sa fantaisie, pour sa gaieté et le don qu'elle avait de tout comprendre, de redonner confiance, de trouver le mot juste, pertinent, et qui touche, sans parler de sa compétence pour un métier pour lequel elle peut servir de modèle, dans lequel elle était exactement à sa place, et qu'elle aimait.

Y a-t-il besoin de souligner ce que lui doivent tous ceux et toutes celles qu'elle a formés au Cours normal, à qui elle donnait bien davantage qu'un enseignement de grande valeur ?

Faut-il rappeler l'aide précieuse apportée à ses professeurs qu'elle menait ou ramenait dans le bon chemine?

Sachez que, depuis qu'elle avait dû interrompre ses activités, elle vivait toujours mentalement avec nous, s'intéressant aux événements de notre grande famille, parlant de l'un, de l'autre, dont il fallait lui donner des nouvelles.

Mme Lecomte est morte !... Comment accepter l'idée que nous ne verrons plus son clair regard, son sourire malicieux, que nous n'entendrons plus sa voix qui transmettait tant de choses... Cela serait insupportable si nous ne savions déjà qu'elle continuera à vivre longtemps dans le souvenir et le cœur de tous ceux qui l'ont approchée.

Que M. Lecomte, son époux, que Pierre Lecomte, son fils, qui ont montré tant de courage dans les épreuves cruelles qu'ils viennent de traverser, sachent bien quelle place leur chère disparue tenait dans notre maison, et que les condoléances émues que nous leur adressons partent du plus profond du cœur.

Robert PLANEL,
Inspecteur général de l'Enseignement Musical.

AVIS DE CONCOURS

VILLE DE SAINT-QUENTIN

Des concours sur épreuves auront lieu prochainement (la date précise sera portée ultérieurement à la connaissance des candidats), probablement septembre 1965, au **Conservatoire Municipal de Musique de Saint-Quentin**, 51, rue d'Isle, pour le recrutement de deux professeurs chargés de l'enseignement des disciplines suivants à raison de douze heures de cours par semaine :

1° **Flûte et solfège** (tous degrés) ;

2° **Solfège et Education musicale** (tous degrés).

3° **Hautbois et solfège.**

Ces concours sont accessibles aux candidats de nationalité française jouissant de leurs droits civiques et politiques, âgés de 21 ans au moins, 40 ans au plus à la date du concours, sauf dérogations possibles, notamment pour charges de famille et services antérieurs civils et militaires.

Les candidats masculins devront être en position régulière en regard des lois sur le recrutement de l'armée.

Les dossiers complets des candidats devront être adressés à M. le Maire de Saint-Quentin pour le 1er septembre 1965, délai de rigueur et devront comprendre les pièces suivantes :

a) Une demande d'inscription sur papier libre ;

b) Un extrait de l'acte de naissance ;

c) Une pièce justifiant de la nationalité française ;

d) Un extrait du casier judiciaire no 3 datant au moins de trois mois ;

e) Un certificat sur papier timbré émanant d'un médecin assermenté attestant que le candidat n'est atteint d'aucune affection tuberculeuse, cancéreuse ou mentale, ni d'aucune infirmité apparente ou cachée pouvant l'empêcher de remplir les fonctions correspondant à l'emploi sollicité ;

f) Pour tout candidat masculin, une pièce établissant qu'il a satisfait aux obligations des lois sur le recrutement militaire ou qu'il en a été exempté.

g) Un curriculum vitæ et toutes pièces justificatives de titres et de diplômes.

Tous renseignements complémentaires pourront être obtenus auprès de M. le Maire de Saint-Quentin ou de M. le Directeur du Conservatoire municipal de Musique (programme des épreuves, traitements, etc...).

VILLE DE PAU

Des concours auront lieu les 12 et 13 novembre prochains à l'Ecole Nationale de Musique, pour le recrutement de deux professeurs :

Cor et Solfège - Contrebasse et Solfège

Pour tous renseignements, s'adresser au Directeur de l'Ecole Nationale de Musique de PAU ou à la Mairie (4e bureau).

COMMUNIQUE

La **F.N.A.C.E.M.** (Fédération Nationale d'Associations Culturelles d'Expansion Musicale), Président : M. Jacques Serre, nous fait part des sessions de Vacances Musicales qu'elle organise pendant l'été 1965, à l'intention d'enfants musiciens, d'adolescents et de jeunes adultes.

Voici le calendrier de ces Vacances Musicales :

— **Un séjour d'adolescents** (13 à 17 ans) à Prades (Pyrénées-Orientales), pendant le Festival de Musique Pablo Casals, du 11 juillet au 11 août.

— **Deux sessions pour enfants** (6 à 14 ans). Premier séjour : du 11 juillet au 11 août ; deuxième séjour : du 13 août au 13 septembre, à Prades (P.-O.).

— **Un séjour pour jeunes adultes** (Stage culturel de musique) [18 à 25 ans] du 20 juillet au 19 août, dans l'Ile de Beauté, à Morosaglia (Corse), pendant le déroulement du Festival itinérant de musique, réalisé par l'Association culturelle "Cyrne Art" à travers la Corse.

Tous ces séjours sont mixtes.

Rappelons que le Comité d'Honneur de la Fédération Nationale d'Associations Culturelles d'Expansion Musicale comprend en son sein de hautes personnalités, comme le Dr Schweitzer, M. Gallois-Montbrun, Directeur du Conservatoire national de Musique de Paris, M. Bernard Gavoty, M. Darius Milhaud, M. André Philip, ancien ministre, Me Jean Rouvet, Daniel Lesur, Pablo Casals, etc.

Pour tous renseignements et inscriptions, écrire à : M. Jacques Serres, Président de la F.N.A.C.E.M., 23, rue Asseline, à Paris (14e) - tél. : 734-02-72, en joignant une enveloppe timbrée.

LIVRES - MUSIQUE

Chabrier, par Yv. Tiénot ; collection « Pour mieux connaître », 156 pages, 17 x 23. Edit. Lemoine, Paris.

Ce onzième volume de la série, comme les précédents (Haendel, Haydn, Schubert, Bach, Berlioz, Mozart, Rameau, Beethoven, Schumann, Debussy) s'attache à faire revivre Chabrier, par lui-même et par ses intimes.

Tout langage technique est banni, seule reste une étude de l'homme et de l'artiste, suivis l'un et l'autre tout au long de leur vie.

Mine de documents précieux, ce livre, d'une lecture aisée, constitue un enrichissement culturel pour qui le lit, d'autant que la bibliographie consacrée à ce musicien est, en général, assez pauvre.

Tout musicien, professionnel ou amateur, devrait posséder cet ouvrage. Conseillez-le à vos grands élèves.

De nombres reproductions (portraits, photographies, manuscrits, etc.), des citations de musiciens (Lamoureux, E. Chausson, P. de Bréville, V. d'Indy, etc.), un tableau chronologique des œuvres, une bibliographie complètent fort agréablement et utilement cet ouvrage sérieusement pensé et réalisé.

A. M.

Quinze leçons de solfège, de M. Franck, professeur au Conservatoire national supérieur de Musique. Edit. Editions musicales transatlantiques, Paris.

Ces quinze leçons, sur les 7 clés, réalisent le double souci, d'ailleurs constant chez l'auteur, de satisfaire à la fois des progrès solfégiques et de développer le sens musical. Le fait est assez rare en ce domaine pour qu'il soit signalé.

Les parties de solfège atteignent un sérieux niveau et demandent chez l'élève une solide formation. Mais, contour mélodique, variété rythmique, caractère expressif et accompagnement sont à ce point marqués de sens musical que l'étudiant ne peut que prendre plaisir, et un plaisir profitable, à travailler ces quinze numéros.

A. M.

Vingt-trois leçons de solfège, de René Duclos, professeur au Conservatoire national supérieur de Musique. Edit. A. Leduc, Paris.

Sur sept clés, progressives, difficiles à très difficiles, ces pièces, elles aussi, tout en développant les acquisitions solfégiques des élèves, éveillent leur sens musical.

En un mot, voilà deux ouvrages se plaçant au meilleur niveau de toute la bibliographie du solfège.

A. M.

Les passions de J.S. Bach, par J. Chailley. 445 pages, 23 x 15. Publications de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Paris. Edit. P.U.F., Paris.

La bibliographie de J.S. Bach est si riche en ouvrages de qualité qu'il semble difficile après Spitta, Pirro, Schweitzer ou Dufourcq entre autres, d'apporter des éléments nouveaux sur l'œuvre de ce compositeur.

Utilisant en partie la matière de ses cours de Sorbonne, Jacques Chailley présente une étude historique et analytique des Passions. Le premier chapitre de l'ouvrage traite des « Passions avant J.-S. Bach » : « La Passion liturgique catholique » — « Premières polyphonies ». « La Passion-Répons catholique » — « La Passion-Moter catholique » — « La Passion luthérienne a cappella » — « La Passion avec orchestre et la Passion-Oratorio ». La seconde partie porte le titre général de Bach et ses cinq Passions : « Atavisme et formation de J.-S. Bach jusqu'aux grandes Passions » — « Les Trois-Passions perdues ou contestées » — « La Passion selon saint Jean » — « La Passion selon saint Matthieu » — « Les parties orchestrales et chorales » — « Les soli : récitatif, arioso et aria ».

L'étude analytique qui occupe la plus grande partie de l'ouvrage (p. 131 à 443), scrute mesure par mesure, et souvent accord par accord, l'écriture et le style du compositeur dans ses deux passions les plus achevées : « La Passion selon saint Jean » et la « Passion selon saint Matthieu ». Ne s'appuyant sur aucun exemple noté, elle ne peut toutefois être suivie efficacement qu'avec les partitions en mains.

Divers appendices (signes indiquant les personnages dans les récits liturgiques de la Passion — l'auteur de la Passion dite d'Obrecht — graphologie de J.-S. Bach par le docteur J. Rivière — les courbes de tonalité), deux pages d'éléments pour un lexique musical de J.-S. Bach, et un index alphabétique, facilitent l'utilisation de cette solide étude musicologique, destinée surtout aux étudiants spécialisés, bien que certaines pages puissent intéresser tous les amateurs.

P. Druilhe.

LA BERGERE AUX CHAMPS, chanson populaire française. Harmonisation de M. RAGOUT FLACHAT. Editeur : H. Lemoine, 17, rue Pigalle, Paris (9e).

Vous qui avez tant besoin de chants et de chœurs, retenez celui-ci.

Il est à 3 voix égales : la mélodie populaire, que tout le monde connaît, à la voix supérieure et l'harmonisation aux deux autres voix est empreinte d'élégance et de musicalité.

Tessiture moyenne pour chacune des trois voix. Aucune difficulté ni d'intonation, ni de rythme. Seules les strophes 2 et 3 comportent des variantes rythmiques nécessitées par la prosodie, mais le refrain est toujours le même.

A. Musson.

En outre, j'attire particulièrement l'attention sur les quatre parutions suivantes chez Schott, 30, rue Saint-Jean, Bruxelles-I (Belgique). Dépositaire en France : Gacher, 69, rue du Faubourg-Saint-Martin, Paris (10e).

Ces quatre éditions mettent en évidence l'Ecole française avec :

— SIMON LE DUC : 4 Sonates pour violon et basse continue. Le recueil 4708 contient les Sonates en La Majeur, op. IV, n° 1 et en Fa Mineur, op. 14, n° 6;

— SIMON LE DUC : 2 Sonates pour violon et basse continue. Le recueil 4709 contient les Sonates en Ré Majeur, op. I, n° 1 et en Do Mineur, op. IV, n° 4;

— BOISMORTIER : 6 Sonates pour 3 flûtes sans basse. Le recueil 5056 contient les Sonates I, IV et III. Le recueil 5057, les Sonates II, V et VI.

Chaque recueil, en avant-propos, donne de nombreux renseignements sur les ornements.

A. Musson.

NOTRE DISCOTHEQUE

par A. MUSSON

Un des plus profonds chefs-d'œuvre de musique religieuse de MOZART demeure sans contredit la *Grande Messe en ut mineur, K.427.* Elle date de 1782-1783 et répond à un vœu solennel du jeune maître : s'il lui arrive de pouvoir épouser Constance Weber et la conduire à Salzbourg, il promet solennellement en son cœur d'écrire et de faire exécuter une messe dont le premier soprano sera chanté par Constance. Sur cette superbe composition et la musique religieuse de Mozart, un chapitre passionnant figure dans le livre de H. Ghéon : « Promenade avec Mozart ». L'œuvre, par sa grandeur, sa signification musicale et religieuse, s'élève au niveau de la messe en *si.* Elle comprend 2 chœurs à 4 voix, 2 violons, alto, orgue et basse, 2 hautbois, 2 bassons, 2 cors, trompettes en *ut,* 4 trombones, timbales. COLUMBIA en offre une version des plus belles avec Edith Mathis et Helen Erwin (1er et 2e soprani), T. Altmeyer (ténor), Fr. Crass (basse), les Süddeutscher Madrigalchor et Südwestdeutscher Kammer orchester dirigés par W. Gännenwein. Voilà une production à retenir et tout concourt à la placer en priorité (1).

De J.-S. BACH, l'occasion est belle, voici, chez TELEFUNKEN, la *Messe en si.* L'œuvre possède un pouvoir de séduction secret, toutes les exécutions qu'on en peut entendre impressionnent par la foi et l'enthousiasme qui animent les interprètes : ainsi, la présente version, due à A. van der Horst à la tête des chœurs et orchestre de l'Association Bach des Pays-Bas. Un coffret contient les trois disques et une plaquette détaillant l'œuvre (2).

Le catalogue de WEBER en musique religieuse comprend trois messes et deux offertoires, œuvres inconnues, malheureusement. CHARLIN, toujours à la recherche du chef-d'œuvre, particulièrement exigeant quant aux interprétations et réalisations techniques, offre dans les meilleures conditions qui soient la *Messe solennelle n° 2 en mi bémol majeur* et l'*Offertoire in die solemnitatis vestrae.* Cet enregistrement est le premier de ces œuvres, faites-lui donc bonne figure. Vous ne le regretterez pas tant cela est beau. Cette messe, dite du Freischutz parce que contemporaine de l'opéra du même nom, en possède certains échos. Elle révèle le tempérament lyrique du musicien. Sa nature religieuse s'y exprime sans doute, mais la messe, considérée sous son aspect dramatique est ce que Weber a retenu et exprimé le plus, d'où une œuvre musicale, hautement inspirée, requérant une place de choix dans l'illustration de l'évolution historique et artistique de la plus ancienne des formes Au reste, l'interprétation hors de pair par les chœurs et l'orchestre de Saint-Michel, à Münich, dirigés par Ernst Ehret avec M. Taborsky (soprano), G. Kink (alto), H. Polmann (ténor), H. Huber (basse), G. Schindler (orgue) ne peut qu'enthousiasmer les plus difficiles. Le directeur artistique de cette collection « Musica Sacra » étant Carl de Nys et l'enregistrement, en la collégiale de Furtenfeldbruck, en Bavière, assuré par André Charlin, voilà qui constitue une haute garantie de la valeur de cette production (3).

Les mêmes louanges viennent sous ma plume pour vous présenter le *Requiem* de FAURE. J'y ajoute une profonde émotion Jamais, l'industrie phonographique n'a donné une réalisation aussi pure, aussi sensible, aussi inspirée. Un Grand Prix l'a d'ailleurs couronnée fort justement. L'interprétation est du R.P. Martin à la tête de ses chanteurs et orchestre de Saint-Eustache ; J. Guillon tenant l'orgue. La voix fraîche et surnaturelle de A.-M. Blanzat atteint au sublime et rejoint les inoubliables interprétations qu'autrefois en donnait Malnory. En un mot, encore un disque à mettre en bonne place dans une discothèque artistiquement constituée. Le disque se complète par deux pièces, l'une pour cuivres, l'autre pour orchestre, du R.P. Martin. CHARLIN (4).

Dans la magnifique série ANGEL, chez LA VOIX DE SON MAITRE, le chef-d'œuvre de HAENDEL, *Le Messie* s'inscrit en une réalisation et une interprétation somptueuses. Aucune réserve n'est à faire, tout est parfaitement dosé, homogène, sonore et vivant. Les chœurs, dirigés par W. Pitz séduisent par la richesse des voix, leur intensité rythmique. O. Klemperer dirige le Philharmonia Orchestra. E. Schwarzkopf, Gr. Hoffmann, N. Gedda, J. Hines se partagent les soli. Et je ne veux pas manquer de citer la trompette de David Masson dans l'air de basse de la troisième partie Un coffret contient les trois disques. Une plaquette donne un texte documenté de J.-J. Normand ainsi que les paroles dans la langue chantée, l'anglais, et en français. Tout est à étudier dans cette œuvre et je conseille aux étudiants de porter attention aux récitatifs. (5) Cette série ANGEL étant une réussite, j'en rappelle quelques-unes des précédentes éditions : *Cosi fan tutte* (E.M., juin 1964), *Boris Godounov* (E.M., juin 1964), *Lohengrin, La Flûte enchantée* (E.M., mars 1965), *Carmen,* etc.

Enfin, clôturant dignement ce très beau chapitre de musique religieuse, voici chez ERATO, de MESSIAEN, les *Trois petites liturgies de la présence divine* pour piano solo (Y. Loriod), ondes Martenot (J. Loriod), celesta, vibraphone, batterie, chœur de voix de femmes à l'unisson et orchestre à cordes (maîtrise et orchestre de chambre de la R.T.F.), dirigés par M. Couraud. Excellent disque restituant de manière non moins excellente ces pages écrites « pour la musique » sur un poème du musicien lui-même. La pochette, signée O. Messiaen, retrace la destinée de l'œuvre et donne l'analyse succincte de chaque morceau. Les fervents de Messiaen retiendront ce disque, j'en conseille l'audition aux autres qui, peu à peu, rejoindront les premiers (6).

En musique instrumentale, voici d'abord deux remarquables versions des six *Sonates pour clavecin obligé avec violon,* de J.-S. BACH, chez TELEFUNKEN, deux disques, Lars Fryden, violon, et Gustav Léonhardt, clavecin, jouent sur des instruments baroques accordés au diapason du XVIIIe siècle. (7 et 8) Chez PHILIPS, deux disques en coffret ; Arthur Grumiaux et E.-G. Sartori offrent une interprétation infiniment sensible et nuancée marquée par plus de deux siècles d'évolution dans la facture instrumentale, d'une part, et, d'autre part, dans le sens de l'interprétation. Je ne sais à laquelle de ces deux versions accorder un choix, chacune a son pouvoir séducteur, qui est grand. Peut-être serez-vous tentés par une reproduction dans la couleur de l'époque, dans ce cas, prenez TELEFUNKEN ; peut-être, au contraire, sont-ce le grand art et le style impeccable de Grumiaux que vous aimez, en ce cas, prenez PHILIPS. (9) Et si le choix vous paraît trop difficile, eh bien prenez les deux. Je dois ajouter que cette dernière version s'accompagne d'une plaquette de vingt-huit pages donnant une étude musicologique et historique de H.-J. Mooser, lecture prenante et instructive. Et, attention, l'édition musicale des six sonates !... Mille fois bravo à PHILIPS. Comme on aimerait voir cet exemple suivi et comme, alors, les efforts déployés par les éditeurs de disques en faveur de la musique seraient complets et plus sûrs d'être récompensés.

Trois opus, 120, 121 et 122 de BRAHMS, expriment un artiste intime, plein d'intériorité. Ecrits dans les dernières années de la vie du compositeur, ils parlent un langage touchant auquel vous serez sensibles avec les deux disques qui les retiennent :

l'opus 120 comprend deux *Sonates clarinette et piano,* version originale. Brahms lui-même avait prévu une version pour alto ; c'est elle qu'HARMONIA MUNDI a enregistré de façon absolument parfaite ; l'interprétation infiniment musicale est de Lepauw et A. Krust. Voilà un disque bienvenu pour un cours sur l'instrument et sur la forme. (10)

Pour l'orgue, je recommande vivement l'enregistrement inaugural de l'instrument Muller de la Maison de la Radio, par Gaston Litaize jouant divers morceaux des XVIIe et XVIIIe siècles, signés N. de GRIGNY, L. MARCHAND, M. CORRETTE, D. BUXTEHUDE, J.-S. BACH. Quel régal ! Choisies d'une main des plus sûres pour mettre en évidence les superbes possibilités de l'instrument, Litaize interprète ces pièces avec un style et un art consommés. Que de musique sur ces deux faces et admirablement restituée par la prise de son CHARLIN. (11)

Toujours pour l'orgue, voici encore un illustre représentant de l'école française : TITELOUZE, que M. Chapuis interprète sur l'orgue de Saint-Séverin, à Paris. Dans le déroulement de l'office religieux des vêpres, par exemple, il a toujours été pratiqué l'alternance chant-orgue pour les psaumes et hymnes, le chœur chantant un verset, le chant du verset suivant étant remplacé par un interlude d'orgue. Ce sont ces *Interludes,* écrits par Titelouze, dont vous pourrez jouir avec cet excellent disque. Les versets chantés le sont par l'ensemble vocal Stéphane Caillat, soit en grégorien, soit en polyphonies de BOURNONVILLE, DU CAURROY, N. FORME. Production fort heureuse pour la lumière qu'elle projette sur un aspect de notre histoire musicale et sur le rôle de l'organiste dans l'office. Heureuse époque ! Comme nous en sommes loin maintenant ! Le disque s'accompagne d'une plaquette circonstanciée sur les pièces et leur registration. (12) HARMONIA MUNDI.

De BRAHMS, vous pourrez disposer d'un des trois opus signalés plus haut, l'opus 122, dernière œuvre du musicien : les *Onze préludes de choral,* adorables joyaux, hélas inconnus de beaucoup, même de bien des organistes ! Puisse ce disque faire le tour du monde, il ouvrira des oreilles, d'autant que ces petits chefs-d'œuvre sont interprétés avec une technique et un style parfaits par Karl Richter. Sur le même disque figure une des deux *Fantaisies* de Mozart, celle *en fa mineur, KV 608* ; elle date de 1791 et explose de vie et de force. Un violent allegro marqué par des accords détachés suivis de grupettos ouvre et termine l'œuvre, en son milieu coule un andante apaisé. Enfin, de LISZT, les célèbres *Prélude et fugue sur B.A.C.H.* complètent ce très beau disque. DEUTSCHE GRAMMOPHON (13).

Toujours chez le même éditeur, dans la collection PRESTIGE, H. Walcha, aux grandes orgues de l'église Saint-Laurent-d'Alkmaar, interprète quatre monuments de J.-S. BACH : *Prélude et fugue en mi bémol majeur,* l'un et l'autre triples en ce sens que trois motifs (rythmique, mélodique, fugué) parcourent le Prélude, grandiose et solennel, illustrant la majesté de Dieu ; la Fugue, en trois parties s'enchaînant l'une à l'autre, symbolise la Sainte Trinité ; le sujet de la première fugue se retrouve dans les deux suivantes ; ensemble fameux, d'une solidité d'airain, d'une logique inébranlable et d'une musique jamais égalée et qui ne sera probablement jamais dépassée. *Fantaise et fugue en sol mineur* dont le premier morceau est intensément riche par son ornementation, ses harmonies et modulations audacieuses, telle, par exemple, cette progression qui, en cinq mesures, fait passer de *sol* à *mi* en un crescendo impitoyable. *Prélude et fugue à cinq voix en fa mineur* et *Prélude et fugue en si mineur,* chef-d'œuvre d'inspiration et d'écriture dosant dans un équilibre parfait contrepoint et harmonie. (14)

Six disques illustrent le clavecin. De HAENDEL, quatre *Suites* composent un excellent disque CRITÈRE, les Suites 5, 10, 13 et 14 dans lesquelles vous trouverez ample matière à faire apprécier ces formes anciennes que sont allemande, courante, gigue, menuet, gavotte, sarabande, voilà de quoi initier un jeune auditoire à la reconnaissance des formes musicales. R. Gerlin touche

un clavecin Neupert, le texte de présentation est signé O. Alain. (15)

De la même veine, de la même excellente qualité, tel se présente le disque CYGNUS contenant l'interprétation sensible et musicale que Luciano Sgrizzi, également sur clavecin Neupert, donne d'un ensemble de pièces de HAENDEL (*Suites, Chacone, Allegro, Fugue*). (16)

Le sommet dans le genre, le voici avec J.-S. BACH dont LA VOIX DE SON MAITRE offre en une superbe collection de quatre disques les *Suites françaises* et les *Suites anglaises*. Les deux recueils constituent une progression et un troisième, les *Suites allemandes* ou *Partitas* marquent un aboutissement en abordant le domaine de la musique pure et en évoluant vers la sonate. Les Suites françaises, tout en comprenant les pièces fondamentales de la forme, s'adjoignent des noms bien français : bourrée, gavotte, menuet. Les Suites anglaises, ainsi nommées parce que, paraît-il, commandées par un Anglais, sont des pièces très développées. On y remarquera que l'Allemande, pièce initiale de la Suite, est précédée d'un Prélude parfois de fort grandes dimensions. Le fait est à retenir pour juger l'évolution du maître : de la Suite, simple succession de danses, il élève le genre au niveau des grandes formes musicales. H. Walcha interprète ces pages avec une technique éblouissante, un sens musical profond et une vie rythmique étourdissante. (17, 18, 19 et 20)

Sous le titre, *Le premier disque de J.-B. Pommier*, la même firme LA VOIX DE SON MAITRE révèle le très grand talent d'un jeune musicien solide virtuose ; d'une agilité coulant sans efforts dans les mouvements vifs, il réserve aux mouvements lents, profondeur de pensée, chaleur du cœur, voire violence, sans jamais trahir les styles et intentions des auteurs. Vous pourrez en juger vous-même avec cet échantillonnage des grands maîtres classiques et romantiques allemands. Pour une fois que l'industrie phonographique pense à un interprète français, profitez-en ! (21)

Saluez avec joie, la parution chez CHARLIN de l'aspect le plus populaire qui soit du SCHUBERT des « schubertiades » avec *Valses sentimentales, nobles, écossaises* et *Laendler* joués à ravir par A. Motard. Pour « fonctionnelles » qu'elles soient, voilà encore de la musique (22). Poursuivant la progression historique de la musique de piano, remarquez chez DEUTSCHE GRAMMOPHON, dans l'excellente collection Prestige: CHOPIN, dont Tama Vasary joue deux Sonates, celles en *si bémol mineur, op. 35* et *si mineur, op. 58* (23), puis, encore par Vasary et chez le même éditeur dans la même collection, *Quatre Scherzos* (24). En ce qui concerne les Sonates, le catalogue des œuvres en indique trois, la première est absente du disque. Au reste, ce sont les deuxième et troisième qui expriment le mieux le tempérament romantique de Chopin. Vasary joue cela avec un sens musical rare et beaucoup de sentiment.

A la fin du XIX[e] siècle, la Russie compta deux écoles, celle de Saint-Petersbourg marquée par Rimsky-Korsakoff et dont Stravinsky est la plus illustre émanation. L'autre, moscovite, se basait sur l'expression musicale des sentiments. Rachmaninoff, Prokofiev, pour ne citer que les plus marquants, furent ainsi formés. Ainsi SCRIABINE auquel CHARLIN consacre un captivant disque. Pour ce musicien, la puissance magique de la musique provient de son essence même. Ses recherches harmoniques furent audacieuses. Tout en s'appuyant sur l'accord de dominante, ce qui vaut à son œuvre un certain sens tonal, il échafaude des accords dissonants, non résolus, et dont il tire de leurs notes thèmes ou plus exactement dessins. Cet accord de base donc, il l'appelle « accord synthétique ». Vous pourrez juger de la force de cette science, qui n'oublie d'ailleurs pas la musique, en écoutant les superbes interprétations que R. Cornman donne de quatre *Sonates* sur les neuf écrites par le compositeur. S'il vous fallait ouvrir un nouveau chapitre sur l'évolution de cette impérissable forme qu'est la sonate, ces œuvres conviendraient au mieux. J'ajoute que cet enregistrement est une première mondiale (25). Pour compléter ce panorama sur la musique russe pour piano, COLUMBIA offre deux pièces délicieuses de STRAVINSKY : la *Sérénade en la* et une *Sonate*. S'y ajoute SCHOENBERG avec deux *Klavierstuck* et la *Suite pour clavier* (26). Enfin, vous pourrez disposer également chez DUCRETET de deux *Sonates* de JOLIVET jouées par D. Wayenberg (27).

Enfin, j'attire votre attention sur une production qui, en même temps qu'elle peut satisfaire vos exigences artistiques, poursuit un but humanitaire : un festival de piano organisé par les Nations Unies au bénéfice des réfugiés du monde entier. Cl. Arrau, W. Backhaus, A. Braïlowsky, R. Casadesus, B. Janis, W. Kempf, chacun choisissant selon son tempérament et ses affinités, interprètent des pages heureusement choisies de MOZART, SCHUBERT, SCHUMANN, BEETHOVEN, CHOPIN et LISZT. Une éloquente plaquette de huit pages présente les œuvres et parle des interprètes. De nombreuses photographies, dont certaines singulièrement émouvantes, stigmatisent la désolante et affligeante cruauté de notre humanité. (28)

(1) **MOZART**
Grand-Messe en ut mineur, K 427.
(30/33 - COLUMBIA - FCX 1.014 - SAXF 1.014)

(2) **J.-S. BACH**
Messe en si mineur.
(30/33 - TELEFUNKEN - MONO TEL 1 à 3 - STEREO STEL 1 à 3)

(3) **WEBER**
Missa solemnis nº 2 en mi bémol majeur - Offertoire "In die solemnitatis vestrae".
(30/33 - CHARLIN - STEREO COMPATIBLE AMS 43)

(4) **G. FAURE**
Requiem.
R.P. MARTIN
Prélude funèbre pour cuivres - Stèle en forme d'élégie pour orchestre.
(30/33 - CHARLIN - STEREO COMPATIBLE - AMS 39)

(5) **HAENDEL**
Le Messie.
(30/33 - V.S.M., SERIE ANGEL - MONO AN 146 à 148 F - STEREO SAN 146 à 148 F)

(6) **O. MESSIAEN**
Trois petites liturgies de la Présence divine (Antienne de la Conversation intérieure - Séquence du Verbe, Cantique divin - Psalmodie de l'Ubiquité par amour).
(30/33 - ERATO - MONO LDE 3.300 - STEREO STE 50.200)

(7) **J.-S. BACH**
Six sonates violon clavecin : 1, 3 et 5, BWV 1.014, 1.016, 1.018.
(30/33 - TELEFUNKEN - MONO TEL 16 - STEREO STEL 16)

(8) **J.-S. BACH**
Six sonates violon clavecin : 2, 4 et 6, BWV 1.015, 1.017, 1.019.
(30/33 - TELEFUNKEN - MONO TEL 17 - STEREO STEL 17)

(9) **J.-S. BACH**
Six suonate a cembalo certato e violine solo.
(30/33 - PHILIPS - MONO A 02.349 et 50 L - STEREO 835.227 AY et 228)

(10) **BRAHMS**
Sonates alto et piano, op. 120 en fa mineur et mi bémol majeur.
(30/33 - HARMONIA MUNDI - HMO 30.547)

(11) **N. DE GRIGNY**
Plain-chant en taille - Fugue à 5 - Récit de cornet.
L. MARCHAND
Dialogue - Pièce en ut mineur.
M. CORRETTE
Noël.
D. BUXTEHUDE
Toccata en ré mineur - Choral "De quelle beauté luit l'étoile du matin".
J.-S. BACH
Fantaisie en sol majeur, BWV 572.
(30/33 - CHARLIN - SLC 20)

(12) **J. TITELOUZE**
Exultet caelum (versets polyph., anonyme) - Pange lingua (versets polyph., J. de Bournonville) - Veni creator (versets polyph., E. du Caurroy) - Ave maris stella (versets polyph., J. de Bournonville) - Magnificat (versets polyph., N Formé).
(30/33 - HARMONIA MUNDI MONO ET STEREO 30.570)

(13) **MOZART**
Fantaisie en fa mineur, KV 608.
J. BRAHMS
Onze préludes de choral.
LISZT
Prélude et fugue sur B.A.C.H.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMMOPHON - LPM 18.906)

(14) J.-S. BACH
Prélude et fugue et mi bémol majeur, BWV 552 - Fantaisie et fugue en sol mineur, BWV 542 - Préludes et fugues en fa mineur, BWV 534 et si mineur, BWV 544.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMMOPHON - MONO ET STEREO 138.958)

(15) HAENDEL
Quatre suites pour clavecin : **No 5** (prélude, allemande, courante, air, double I, II, III, IV, V) - **No 10** (allemande, allegro, gigue, minuetto, variations I, II, III) - **No 13** (allemande, courante, sarabande, gigue) - **No 14** (allemande, allegro, courante, aria presto, minuetto, gavotte et gigue).
(30/33 - CRITERE - MONO CRD 149 - STEREO SCRD 5.149)

(16) HAENDEL
Pièces pour clavecin : suites **No 7** en sol mineur (ouverture, andante, allegro, sarabande, gigue, passacaille) - **No 2** en fa majeur (adagio, allegro, allegro) - **No 5** en mi mineur (prélude, allegro, courante, air, double I, II, III, IV, V) - **Chacone** en sol majeur - **Allegro** mod. en la mineur - **Fugue** en la mineur.
(30/33 - CYCNUS - MONO 30 CM 031 - STEREO 60 CS 531)

(17) J.-S. BACH
Suites françaises : **No 1** en ré mineur, BWV 812 (allemande, courante, sarabande, menuet 1 et 2, gigue) - **No 2** en ut mineur, BWV 813 (allemande, courante, sarabande, air, menuet, gigue) - **No 3** en si mineur, BWV 814 (allemande, courante, sarabande, anglaise, menuet et trio, gigue).
(30/33 - V.S.M. - MONO FALP 770)

(18) J.-S. BACH
Suites françaises : **No 4** en mi bémol majeur, BWV 815 (allemande, courante, sarabande, gavotte, menuet, air et gigue) - **No 5** en sol majeur, BWV 816 (allemande, courante, sarabande, gavotte, bourrée, loure, gigue) - **No 6** en mi majeur, BWV 817 (allemande, courante, sarabande, gavotte, polonaise, bourrée, menuet, gigue).
(30/33 - V.S.M. - FALP 771)

(19) J.-S. BACH
Suites anglaises : **No 1** en la majeur, BWV 806 (prélude, allemande, courante II, sarabande, bourrée I et II, gigue) - **No 2** en la mineur, BWV 807 (prélude, allemande, courante, sarabande, bourrée I et II, gigue) - **No 3** en sol mineur, BWV 808 (prélude, allemande, courante, sarabande, gavotte I et II, gigue).
(30/33 - V.S.M. - MONO FALP 767 - STEREO ASDF 767)

(20) J.-S. BACH
Suites anglaises : **No 4** en fa majeur, BWV 809 (prélude, allemande, courante, sarabande, menuet I et II, gigue) - **No 5** en mi bémol majeur, BWV 810 (prélude, allemande, courante, sarabande, passepied I et II, gigue) - **No 6** en ré mineur, BWV 811 (prélude, allemande, courante, sarabande double, gavotte I et II, gigue).
(30/33 - V.S.M. - MONO FALP 768 - STEREO ASDF 768)

(21) **Le premier disque de B. Pommier :**
F.-J. Haydn (sonate no 7 en ré majeur) - **Mozart** (sonate 7 en ut majeur) - **Schubert** (Impromptu no 2 en mi bémol majeur, op. 90 no 2) - **Beethoven** (sonate 13 en mi bémol majeur, op. 27, no 1) - **Schumann** (arabesque en ut majeur, op. 18) - **Brahms** (Intermezzo en si bémol majeur, op. 117).
(30/33 - V.S.M. - MONO FALP 805 - STEREO ASDF 805)

(22) SCHUBERT
Valses sentimentales - Valses nobles - Ecossaises - Laendler.
(30/33 - CHARLIN - CL 14)

(23) CHOPIN
Sonates piano : no 2 en si bémol mineur, op. 35, et no 3 en si mineur, op. 58.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMMOPHON - MONO 619.450 - STEREO 136.450)

(24) CHOPIN
Quatre Scherzos.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMMOPHON - MONO 19.451 - STEREO 136.451)

(25) SCRIABINE
Intégrale des sonates piano : sonates no 2, op. 19, no 4, op. 30, no 8, op. 66, no 9, op. 68.
(30/33 - CHARLIN - SCL 15)

(26) STRAVINSKY
Sérénade en la majeur piano (hymne, romanza, rondoletto, cadenza finale) - Sonate 3 mouvements.

SCHOENBERG
Klavierstuck, op. 33 a et 33 b - Suite pour clavier (prélude, gavotte, musette, intermezzo, menuet, trio, gigue).
(30/33 - COLUMBIA - MONO FCX 973 - STEREO SAXF 973)

(27) JOLIVET
Première et deuxième sonates piano.
(30/33 - DUCRETET - MONO DUC 506 - STEREO SDEC 506)

(28) **Festival international du piano, concert au profit des réfugiés**
Mozart (Sonate si bémol majeur, K 433) - **Schubert** (Impromptu sol majeur, op. 90, no 3) - **Schumann** (Aufschwung, op. 12, no 2 ; In der Nacht, op. 12, no 5) - **Beethoven** (Sonate no 14, op. 27, no 2) - **Chopin** (Polonaise no 6, op. 53) - **Liszt** (Rapsodie hongroise no 6 en ré bémol mineur).
(30/33 - HAUT COMMISSARIAT DES N.U. - UN S 2 STEREO)

GRANDS PRIX 1965
ACADÉMIE NATIONALE DU DISQUE LYRIQUE

Deutsche Grammophon

Prix Albert-Carré
Orphée de la meilleure distribution lyrique :

RICHARD STRAUSS - DAPHNE
avec Hilde Güden, Vera Little, Fritz Wunderlich, Rita Streich, James King, chœur de l'Opéra de Vienne, orchestre symphonique de Vienne, direction : Karl Boehm.
D.G.G. mono 18.956/7 - Stéréo 138.956/7.

Prix Vanni-Marcoux
Orphée du meilleur interprète :

DIETRICH FISHER-DIESKAU
pour son interprétation de Rigoletto de Verdi,
avec Carlo Bergonzi, Renata Scotto, Ivo Vinco, Fiorenza Cossotto, Mirella Fiorentini, Lorenzo Testi, Virgilio Carbonari, Piero di Palma. Chœur et orchestre de la Scala de Milan, direction : Rafael Kubelik.
D.G.G. mono 18.931/3 - stéréo 138.831/3.

Prix Germaine-Martinelli
Orphée de la meilleure interprète de mélodies :

GRACE BUMBRY
pour son enregistrement des lieder de Brahms et Schubert.
D.G.G. mono 18.889 - stéréo 138.889.

Les enregistrements suivants : DEUTSCHE GRAMMOPHON ont été honorés du Grand Prix des Discophiles 1965 :

SYMPHONIQUE - Premier prix
R. SCHUMANN : Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, « Rhémane », Manfred (ouverture), orchestre philharmonique de Berlin, direction : R. Kubelik.
D.G.G. mono 618.908 - stéréo 138.908.

MUSIQUE DE CHAMBRE - Premier prix
W. A. MOZART : Quatuors K. 387 et K. 464
Par le Quatuor Amadeus.
D.G.G. mono 618.909 - stéréo 138.909.

MELODIES - Deuxième prix
G. MAHLER : Kindertotenlieder, Dietrich Frischer-Dieskau : baryton, orchestre philharmonique de Berlin, direction : K. Boehm.
D.G.G. mono 18.879 - stéréo 138.879.

MUSIQUE SACREE - Troisième prix
J. BRAHMS : Requiem allemand, opus 45 ; Gundula Janowitz, soprano ; Eberhard Waechter, baryton ; Wiener Singverein ; orchestre philharmonique de Berlin, direction : H. Von Karajan.
D.G.G. mono 18.928/9 - stéréo 138.928/9.



Philips

Prix Toscanini
Orphée du meilleur enregistrement intégral étranger :

WAGNER - PARSIFAL (Intégrale)
Joss Thomas, ténor ; George London, baryton ; Martti Talvela, Hans Hotter, Gustav Neidlinger, basses ; Irène Dalis, Anja Silja, sopranos ; chœurs et orchestre du Festival de Bayreuth, direction : Hans Knappertsbusch ; chef des chœurs : Wilhelm Pitz.
Coffret 5 disques et livret intégral en langue allemande.
Philips mono 2.342/46 - stéréo 835.220/24.

Prix Ch.-Panzera
Orphée du meilleur interprète de mélodies :

SCHUBERT - LA BELLE MEUNIERE
(Cycle de mélodies sur des poèmes de Wilhelm Müller.)
Gérard Souzay, baryton ; Dalton Baldwin, piano.
Philips mono 2.382 - stéréo 385.260.
Collection « Trésors Classiques ».

UN SIECLE DE MELODIES FRANÇAISES
(Gounod, Chabrier, Roussel, Ravel, etc...)
Philips mono 2.324 - stéréo 835.201.
Collection « Trésors Classiques ».

Prix H.-Berlioz
Orphée du meilleur oratorio profane :

MAHLER - SYMPHONIE N° 8 « DES MILLES » en mi bémol majeur
Jeannine Crader, Lynn Owen, Blanche Christensen, sopranos ; Nancy Williams, Marlena Kleinman, altos ; Stanley Kolk, ténor ; David Clatworthy, baryton ; Malcolm Smith, basse ; chœurs de l'Université de l'Utah ; chœurs d'enfants ; orchestre symphonique de l'Utah, direction : Maurice Abravanel.
Philips mono 4.309/10 - stéréo 838.209/10.
Collection « Trésors Classiques ».

RENCONTRE INTERNATIONALE D'ETUDE POUR JEUNES VIOLONISTES

Du 23 au 31 août 1965 aura lieu à la Maison "Queekhoven" à Breukelen, près d'Utrecht (Pays-Bas), une rencontre internationale pour jeunes violonistes.

Cette rencontre est placée sous la direction de Herman Krebbers, Amsterdam et Theo Olof, La Haye.

Chaque participant(e) interprétera un programme librement choisi ; après quoi aura lieu, en public, un échange d'idées entre l'interprète et les dirigeants.

La direction demande que tous les participants préparent le concerto pour violon de Mendelssohn en mi mineur. Le projet existe de donner l'occasion de se produire à quelques jeunes violonistes éminents de différents pays.

Cette semaine d'étude sera terminée par un ou plusieurs concerts publics, si possible avec orchestre. Les artistes parmi les participants prêteront leur concours à ces concerts.

Il existe la possibilité de prendre part à la rencontre entièrement ou partiellement comme auditeur(trice) libre.

Compte postal : 45 43 27. Banque : Crediet- en Effectenbank, Utrecht.

**RENCONTRE INTERNATIONALE D'ETUDE
POUR MUSIQUE D'INSTRUMENTS A CORDES**

Du 16 au 20 septembre 1965, une rencontre internationale d'étude pour musique d'ensemble d'instruments à cordes sera tenue à Huize "Queekhoven", Breukelen près d'Utrecht. Cette rençontre aura lieu sous la direction de Nap de Klijn, de La Haye, Oedoen Pártos, de Tel Aviv, et de Jaap Schröder, d'Amsterdam.
La participation est ouverte tant pour ensembles d'instruments à cordes que pour musiciens individuels.
D'entente avec la direction, des œuvres seront exécutées par des groupes déjà combinés ou qui seront formés pendant la rencontre. Ensuite, une discussion sera ouverte entre exécutants et la direction.
Des auditions auront lieu, de nouvelles compositions seront présentées et discutées et les dirigeants traiteront l'interprétation de quelques grandes œuvres de la littérature d'ensemble pour instruments à cordes.
Dans le courant de cette rencontre, un ou quelques concerts auront lieu.
Pour ceux-ci, la direction choisira parmi les participants les ensembles qui entrent en ligne de compte.

RENCONTRE INTERNATIONALE D'ETUDE POUR ALTOVIOLONISTES

Du 20 au 28 septembre 1965 aura lieu à la Maison "Queekhoven" à Breukelen près d'Utrecht (Pays-Bas) une rencontre internationale d'étude pour altoviolonistes.

Cette semaine est placée sous la direction de Klaas Boon, Amsterdam, et Oedoen Pártos, Tel Aviv.

Chaque participant(e) interprétera un programme librement choisi ; après quoi aura lieu en public un échange d'idées entre l'interprète et les dirigeants.

Des conférences seront données, de nouvelles compositions seront présentées, tandis que l'interprétation de grandes œuvres dans la littérature pour alto sera discutée par les dirigeants.

Un récital sera donné par Klaas Boon ainsi que par Oedoen Pártos et quelques concerts de musique de chambre auront lieu également.

Cette semaine sera terminée par un ou plusieurs concerts publics. Les artistes sélectionnés parmi les participants prêteront leur concours à ces concerts.

Il existe la possibilité de prendre part à la rencontre entièrement ou partiellement comme auditeur(trice) libre.

Formulaire de participation et montant des frais de participation sont à demander à : Eduard van Beinum Stichting, Huize "Queekhoven", Zandpad 39, Breukelen (U), Pays-Bas.

4[e] FESTIVAL J.-S. BACH SAINT-DONAT (Drôme)

28 Juillet - 8 Août 1965

PROGRAMME GENERAL

28 juillet - 8 août 1965

Tous les concerts ont lieu à 21 heures précises

Mercredi 28 juillet, SAINT-DONAT. — **Michael Schneider (Allemagne), Orgue.** J.-S. BACH : Prélude et Fugue en ré majeur - Chorals - Préludes - Toccata - Adagio et Fugue en ut majeur - Sonate en Trio n° 2 en ut majeur - Prélude et Fugue en mi mineur.

Samedi 31 juillet, CATHEDRALE DE DIE. — **Ensemble J.-S. Bach de Belgique, Direction J.-C. Van Hecke.** J.-S. BACH : Sinfonia de la Cantate « Non sa che sia dolore » - Concerto en ré mineur - Concerto en la majeur - Suite n° 2 en si mineur.

Dimanche 1[er] août, SAINT-DONAT. — **Lionel Rogg (Suisse), Orgue.** J.-S. BACH : Prélude et Fugue en la mineur - Chorals - Pastorale en fa majeur - Canzone en ré mineur - Sonate en sol majeur - Fantaisie et Fugue en sol mineur.

Mardi 3 août, SAINT-DONAT. — **Marie-Claire Alain, Orgue.** J.-S. BACH : Prélude et Fugue en sol majeur - Sonate en Trio n° 5 en ut majeur - Chorals - Toccata et Fugue en fa majeur.

Jeudi 5 août, SAINT-DONAT. — **Deutsche Bachsolisten (Allemagne), Orchestre de Chambre, Direction H. Winschermann et M.-C. Alain, Orgue.** J.-S. BACH : Sinfonia - G.-F. HÆNDEL : « Silete venti » - Molette pour soprano et orchestre - Concerto pour orgue et orchestre - n° 1 en sol majeur - J.-S. BACH : Cantate « Ich geh und suche mit Verlemgen ».

Vendredi 6 août, SAINT-DONAT. — **Deutsche Bachsolisten, Orchestre de Chambre et chorale.** J.-S. BACH : Cantate « Liebster Jesu ,mein Verlangen » - Cantate et chœur « Mein Herse schwimmt in Blut » - Cantate « Ich will den Kreuzstab gerne tragen ».

Samedi 7 août, SAINT-DONAT. — **Deutsche Bachsolisten, Orchestre de Chambre.** J.-S. BACH : « L'Offrande Musicale ».

Dimanche 8 août, SAINT-DONAT. — **Deutsche Bachsolisten, Orchestre de Chambre.** G.-P. TELEMANN : Ouverture (suite) en ut maejur - J.-S. BACH : Concerto en ré mineur - G.-P. TELEMANN : Concerto triple en mi majeur.

ACTIVITÉS SCOLAIRES

BIEN DIRIGER

Pour bien diriger une chorale, il ne suffit pas d'aimer et de connaître la musique, de faire preuve d'une réelle autorité, de bien battre la mesure — encore que ce soit là une tâche fort délicate, même lorsqu'il s'agit de mesures simples. A plus forte raison, les directeurs appréhendent-ils souvent le battement des mesures composées. N'a-t-on pas dit récemment encore que les « maîtres » en ce domaine pouvaient se compter en France « sur les doigts de la main » ! Le métier le plus achevé ne sert de rien, si le directeur ne possède ce « fluide mystérieux » qui incite les chanteurs à l'obéissance.

La rayonnement personnel du chef.

Bien diriger, c'est faire preuve d'un tempérament de chef, et de chef non seulement respecté, *mais aussi* aimé. *Nous savons que rien de grand ne se réalise sans amour. Pour le choriste, aimé être dirigé par tel chef, c'est une prédisposition heureuse à bien chanter, c'est en somme un état d'âme. Cette autorité fondée sur la sympathie, comment l'acquérir ? Loin de nous de prétendre donner des « recettes » assurées de succès. Trois facteurs la conditionnent essentiellement: la compétence, le pouvoir psychologique et l' « orientation » du répertoire.*

La compétence, *en premier lieu. Si le savoir musical du chef était contesté, ne serait-ce que par un ou deux choristes, le travail des répétitions et les exécutions aux concerts en souffriraient.*

Pour mériter la confiance, l'abandon total des chanteurs, il faut que le directeur sache ce qu'il veut: cela suppose une préparation antérieure, une assimilation de l'œuvre à exécuter. Ce travail préalable est la garantie d'une technique parfaite *qui servira spontanément le chef, l'artiste, sans qu'il ait besoin, pour y faire appel, de se distraire de l'inspiration. Libéré de ce souci, il peut réserver toute son énergie à l'essentiel:* l'idée, la vie.

Au contraire, la préoccupation de la technique est source de souci, d'énervement. Le chef énervé, soucieux, communique à ses chanteurs et au public, lors d'un concert, un malaise peu favorable à l'éclosion de la musique. Or, sa mission est d'obtenir des exécutions sensibles et sans défaillances.

Sa direction efficace et esthétique à la fois s'adaptera au genre de musique qu'il dirige. Ainsi, la direction d'une chanson populaire sera empreinte de plus de simplicité, de spontanéité que celle d'une œuvre classique. Le chef sait graduer les effets, réserver l'intérêt, garder pour les derniers instants la richesse d'interprétation pour assurer « la splendeur finale ».

Le pouvoir psychologique: *Le travail choral doit se réaliser dans un esprit de joie, de détente et d'amitié. Un visage souriant, ce n'est pas une acquisition due à l'âge ou à l'étude. C'est la résultante de la personnalité. Que le chef soit bien disposé ou non, il doit considérer comme un devoir élémentaire, à l'égard de ses chanteurs, d'être agréable. Pas d'observations désobligeantes ou grossières ! Etre capable et poli ! Le travail se fera avec calme et méthode, sans emportement. Pendant l'exécution, le chef ne cachera pas son contentement aux chanteurs, chaque fois qu'il le pourra. Ce sera un précieux encouragement et en même temps une sécurité de savoir qu'ils correspondent à la pensée de leur chef.*

L' « orientation » du répertoire: *le directeur de chorale a le goût de la recherche des partitions intéressantes. Que les chœurs, paroles ou musique plaisent aux exécutants, et les auditions seront satisfaisantes. Il n'est pas possible de chanter convenablement à contrecœur.*

Que le chef soit conscient de ses responsabilités: *son empreinte marque les choristes; elle est salutaire ou néfaste, jamais inoffensive. Que par lui, le chant choral élargisse le domaine musical accessible à tous.*

Joseph MULLER,
Professeur d'éducation musicale
au lycée de Colmar

(Extrait du bulletin trimestriel des chorales d'Alsace, n° 14.)

LES ACTIVITÉS MUSICALES AU LYCÉE FRANÇOIS 1ᵉ DU HAVRE

(Professeur: M. Max PINCHARD)

Outre l'enseignement qui est obligatoirement donné de la 6ᵉ à la 3ᵉ, un certain nombre d'activités parallèles sont organisées dans le cadre du lycée François-Iᵉʳ pour permettre à tous ceux que la musique intéresse de participer à une éducation artistique élargie.

La *Chorale*, qui fête en 1965 son 15ᵉ anniversaire, groupe chaque année une centaine de volontaires appartenant aux premier et second cycles. Chaque semaine, le mardi et le vendredi de 13 h. 20 à 14 heures, les jeunes apprennent à découvrir les joies du chant choral. Dans une atmosphère très détendue, ils prennent plaisir à interpréter des chants populaires harmonisés et des œuvres de grands maîtres: Beethoven, Bach, Rameau, Haendel par exemple. Unissant leurs voix dans un souci de qualité, ils acceptent librement la discipline naturelle du chant à plusieurs voix et prennent conscience de la réalité vivante de la musique.

Depuis quatre années, un orchestre réunit une vingtaine d'élèves instrumentistes de l'établissement. Malgré le disparate des possibilités techniques, ils sont parvenus à se constituer un répertoire qui va de la musique polonaise du XVIᵉ siècle à des pages de Glück, Haydn, Mozart, Bach, etc. C'est ainsi qu'ils ont pu présenter valablement:

— la Scène des Champs-Elysées et la Gavotte d'*Orphée*, de Glück;
— des extraits du *Concerto brandebourgeois* n° 1, de Bach;
— Bourrée, Menuet, Air, Hornpipe, extraits de *Water Music*, de Haendel, etc.

Par un travail patient et attentif, ils se forment à la discipline des musiciens d'orchestre et ont ainsi l'occasion de développer pratiquement la formation qu'ils reçoivent de leurs professeurs privés ou du conservatoire municipal.

Chaque année, de grandes pages du répertoire:

— Chorals de Bach;
— *Hymne à la musique*, de Schubert;
— Extraits de *Judas Macchabée*, de Haendel;
— Chœur des fiançailles de *Lohengrin*, de Wagner, etc.

permettent de réunir la chorale et l'orchestre dans de grandes manifestations de masse.

Chaque année, également, les meilleurs éléments de l'orchestre préparent un concert de musique de chambre à l'intention de leurs camarades.

Il faut noter que, tous les ans, le travail de la chorale et de l'orchestre est sanctionné par des premiers prix aux concours U.F.O.L.E.A. Ces deux formations ont également participé à des concerts et à des festivals organisés par la Ligue de l'Enseignement. Il y a trois ans, un petit disque « Au Joly Jeu » (Les Editions Ouvrières), a récompensé la chorale de ses efforts.

Tous les samedis, à 16 heures, *le Club musical* (classes facultatives) réunit une quarantaine d'élèves du second cycle. Par les dialogues menés de façon active, par l'emploi de moyens audio-visuels, les grandes œuvres anciennes et contemporaines sont tour à tour étudiées. Ces entretiens, souvent passionnés, permettent aux élèves de découvrir dans les conditions les plus authentiques les hautes manifestations de l'esprit des maîtres.

CHORALE " JOIE ET CHANT " DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE DE PARIS

C'est au palais de Chaillot, au concert donné par l'U.F.O.L.E.A. autour des chorales lauréates de son cinquième grand prix que je remarquais pour la première fois la chorale mixte de l'Enseignement technique de Paris, sous la direction de Bernard BARON.

Je la remarquais pour la qualité de sa présentation: il n'y avait que les futurs maîtres de l'artisanat parisien pour avoir pensé à faire de leur entrée en scène un thème de couleur recherchée. Je remarquais aussi que cette chorale d'amateurs, jeunes couturières, brodeuses, typographes, ébénistes, mécaniciens, avait à son programme le difficile Nicolette de Ravel, et recevait les compliments des personnalités musicales les plus exigeantes, au premier rang desquelles était Monsieur Loucheur. J'ignorais alors que son fondateur fut professeur d'éducation musicale, et qu'il eut accepté comme une gageure en 1945, non seulement l'information, mais la formation musicale de ces « techniciens » qui cherchaient encore leur place dans les avenues du baccalauréat.

Depuis ce tout début, Bernard Baron a su maintenir cette chorale. Quand l'enseignement technique s'est étendu et enrichi, la chorale est devenue plus importante, accueillant même les anciens retrouvés sous l'aile de la très active Fédération des anciens Elèves de l'Enseignement technique. Cela explique les multiples activités de cette chorale qui peut constituer un grand chœur pour les œuvres avec orchestre, ou éclater en petits ensembles qui gardent l'expression nécessaire aux œuvres écrites a capella.

En ces derniers semestres, la chorale qui, scolaire, post-scolaire, a préféré être CHORALE JOIE ET CHANT, a pu ainsi mettre au point la neuvième symphonie, le Magnificat de Bach, le Messie de Haendel, à côté des Fêtes vénitiennes de Campra ou de larges extraits d'Hippolyte et Aricie. Sous la baguette de Bernard Baron, ou avec des chefs extérieurs pour participer à des concerts des orchestres Pasdeloup ou Colonne, parfois décentralisés à Gennevilliers ou très courus à Saint-Germain-des-Prés, ces grandes œuvres attirent les débutants à l'art choral, et l'approbation de leur famille les réjouit autant qu'un compte rendu élogieux dans le Journal musical français. Ils peuvent ensuite participer à ces concerts de la salle des Conservatoires qui réjouissent les amateurs. Un des derniers concerts groupait trente chœurs de musique française de R. de Lassus à Jacques Chailley et Robert Planel. En goûtant la musique chorale, en exprimant avec humour les thèmes populaires souvent harmonisés par nos contemporains, les jeunes gens apprennent à connaître la musique actuelle; ils s'intéressent aux œuvres de ces auteurs qui ont souvent l'extrême courtoisie de venir écouter des répétitions ou des concerts. La chorale a ainsi reçu les encouragements de Daniel Lesur, Guy Delamorinière. Elle a même eu l'honneur d'avoir des harmonisations particulières de Georges Favre qui, inspecteur général de l'enseignement musical, mesure avec sympathie et clairvoyance la qualité des auditions.

Pour ne pas vivre en circuit fermé, la chorale participe à des rencontres, à des congrès, où elle peut écouter d'autres groupes, comparer ses résultats à ceux d'autres pays. Elle va prochainement, sous l'égide de l'Union internationale des anciens Elèves des Enseignements techniques et professionnels, chanter aux Ponts-de-Martel pour connaître le canton de Neufchâtel.

Le 9 décembre 1965, pour son 20e anniversaire, la chorale Joie et Chant concrétisera son idéal de culture musicale, salle Gaveau, mettant à son programme la Cantate de Noël, de Honegger, et une cantate de Bach avec le concours de Michel Roux, de l'opéra, car les meilleurs concertistes ne dédaignent pas de partager l'effort artistique de la chorale Joie et Chant, et y reviennent comme des amis.

Jacqueline GUDIN,
Directrice Ecole maternelle du Centre à Saint-Maurice

Extrait de *Musique pour Tous* pour la propagation de la musique, n° 3 (1965)

POUR L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

Une heureuse initiative qui se recommande et mérite d'être suivie

La situation alarmante de la musique à tous les niveaux de l'enseignement français est d'une brûlante actualité, nous y reviendrons dans notre prochain bulletin.

A l'exclusion de la place infime que la musique tient dans les programmes d'enseignement, on enregistre, d'une façon générale, l'absence des moyens matériels et bien aussi le manque de soutien des autorités compétentes, toutes raisons susceptibles de décourager les bonnes volontés.

Pas toujours cependant puisqu'à cette carence, un Groupement de notre Fédération y apporte une éloquente et significative réponse qui vaut d'être enregistrée et généralisée.

Il nous revient, en effet, que le groupement des Sociétés de Musique de Ribeauvillé, sous l'impulsion de son président, M. Rodolphe BURGER, vient d'organiser, à l'intention des jeunes, des cours de solfège dispensés par un professeur de musique du lycée municipal. Environ 80 élèves, nous rapporte-t-on, y suivent ces cours, la moitié d'entre eux manifeste de choisir un instrument à vent.

Et voilà le fait, très méritoire en soi, à la portée de tous certes — si l'on dispose des fonds nécessaires. Il fallait précisément les trouver ces fonds, et le Groupement de Ribeauvillé, pas plus que les autres d'ailleurs, ne disposait des indispensables moyens financiers à la réalisation de son projet.

C'est alors que les démarches répétées — là est sa réussite — devaient lui permettre d'enregistrer de fructueux résultats, démarches auprès des communes intéressées qui, en s'associant au but poursuivi, se déclarèrent prêtes à participer au paiement du professeur au prorata des élèves de leur localité respective.

Ainsi, le Groupement de Ribeauvillé bénéficiera de cours de

solfège dus à l'initiative privée, au zèle et au dévouement de son Comité.

Il fallait y songer, mais n'est-ce pas par là que doit commencer la grande offensive pour rendre à la musique la place qui lui revient dans notre vie moderne ?

Nos félicitations et remerciements au Groupement de Ribeauvillé. Président, Comité, maires des communes ayant compris, méritent d'être associés à cet hommage de gratitude.

Que leur exemple soit suivi !

E. M.

Organe de la Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace, de l'Association des Chefs de Musique d'Alsace et de Lorraine (dont M. Paul Dommel a été de longues années le président).

L'ACTIVITÉ DE LA MAITRISE GABRIEL FAURÉ DE MARSEILLE

La chorale (60 exécutantes) du Lycée Edgar-Quinet de Marseille s'appelle : « Maîtrise Gabriel Fauré ». En juin 1963 les stauts du groupe étaient déposés à la préfecture.

Thérèse Farré-Fizio dirige depuis 1948 la chorale du Lycée où elle enseigne l'Education musicale. Le groupe prit aussitôt un rang très enviable sur le plan régional et participe même, l'année de sa création, au Grand Prix du Chant Choral U.F.O.L.E.A. à Paris, au Palais de Chaillot. Depuis, la chorale n'a cessé de représenter Marseille, soit en 1959 à Valence au Festival de musique russe, soit en 1950 et 1962 à Lille au Festival international de Chant Choral, année où elle se classe première chorale féminine française.

Une rencontre fortuite eut lieu lors d'un concert du groupe à Aix-en-Provence, où le fils de Gabriel Fauré, maître dont la chorale venait de prendre le nom, était en villégiature. Emmanuel Fauré-Frémiet accepta la présidence d'honneur, aportant ainsi une aide efficace à l'association, dont le but est de révéler au public des œuvres comme La Messe basse *(Fauré)*, Le Cantique de Racine *(Fauré)*, Tantum ergo *(Fauré)*, Caligula *(Fauré)*, Stabat Mater *(Pergolese)*, Salut Printemps *(Debussy)... sont au programme et interprétées à Marseille ou au cours des nombreuses tournées du groupe sur la Côte d'Azur, en Provence intérieure et au-delà.*

L'association est très active. En 1964 il faut noter six concerts dont trois à Marseille et trois à Baume, dans le Var, favorisant ainsi la bonne entente et l'amitié qui doit régner dans un tel groupe, tout en leur offrant un moyen de s'enrichir encore sur le plan artistique et musical.

Grâce à l'activité inlassable d'une telle animatrice qu'un critique musical apeplait récemment « Missionnaire du chant choral », la musique vocale de Fauré et des grands maîtres reste extrêmement vivante et touche un très large public.

Denise VIAL,
Licenciée ès Lettres,
Secrétaire de la Maîtrise Gabriel Fauré.

TARIF DES ABONNEMENTS

A. — L'EDUCATION MUSICALE

Abonnement simple

	Un an
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 22,—
ETRANGER	F 26,—

B. — ABONNEMENT COUPLE :

« L'EDUCATION MUSICALE - SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE »	Un an
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 30,—
ETRANGER	F 35,—

C. — ABONNEMENTS PRIMES

A condition de nous procurer un ou deux abonnements nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre abonnement est ramené aux prix ci-dessous :

	Prix de votre renouvellement pour : un abonnement nouveau	Prix de votre renouvellement pour : deux abonnements nouveaux
D. — L'EDUCATION MUSICALE		
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 18,—	F 14,—
ETRANGER	F 21,—	F 16,—
E. — « L'EDUCATION MUSICALE - SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE »		
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 26,—	F 22,—
ETRANGER	F 29,—	F 25,—

N. B. — Pour envoi par avion, prière de nous demander le montant de la surtaxe aérienne.

Afin de faciliter la tâche de nos services, nous vous prions instamment de bien vouloir préciser qu'il s'agit d'un renouvellement et de mentionner le MOIS D'ECHEANCE que vous trouverez sur la première ligne de votre adresse imprimée.

Pour tout changement d'adresse, veuillez joindre 0,75 F et indiquer votre ancienne adresse ou joindre la dernière bande.

ABONNEMENT-PRIME

(modèle de formule à rédiger)

Je vous remets ci-joint (par mandat-poste - chèque bancaire - virement postal - versement à votre C.C.P. 1809-65 PARIS) (1), la somme de représentant :

1° Mon renouvellement et 1 abonnement d'un an.

2° Mon renouvellement et 2 abonnements d'un an.

Ci-dessous, en lettres capitales, mes nom, prénom et adresse et ceux des bénéficiaires des abonnements-primes.

(1) Rayer les mentions inutiles.

AVIS ADMINISTRATIFS

RÉFORME DU CODE DES PENSIONS DE RETRAITE [1]

(suite)

CHAPITRE II

Détermination du montant de la pension

§ I[er]. — *Décompte et valeur des annuités liquidables*

Article L. 13

La durée des services et bonifications admissibles en liquidation s'exprime en annuités liquidables. Chaque annuité liquidable est rémunérée à raison de 2 % des émoluments de base afférents à l'indice de traitement déterminé à l'article L. 15.

Article L. 14

Le maximum des annuités liquidables dans la pension civile ou militaire est fixé à trente-sept annuités et demie.

Il peut être porté à quarante annuités du chef des bonifications prévues à l'article L. 12.

§ II. — *Emoluments de base*

Article L. 15

Les émoluments de base sont constitués par les derniers émoluments soumis à retenue afférents à l'indice correspondant à l'emploi, grade, classe et échelon effectivement détenus depuis six mois au moins par le fonctionnaire ou le militaire au moment de la cessation des services valables pour la retraite ou, dans le cas contraire, sauf s'il y a eu rétrogradation par mesure disciplinaire, par les émoluments soumis à retenue afférents à l'emploi, grade, classe et échelon antérieurement occupés d'une manière effective

Ce délai de six mois ne sera pas opposé lorsque la mise hors de service ou le décès d'un fonctionnaire ou militaire se sera produit par suite d'un accident survenu en service ou à l'occasion du service.

Un règlement d'administration publique fixe les conditions dans lesquelles la pension peut être calculée sur la base des émoluments soumis à retenue afférents, soit à un grade détenu pendant quatre ans au moins au cours des quinze dernières années d'activité lorsqu'ils sont supérieurs à ceux visés au premier alinéa ci-dessus, soit à l'un des emplois ci-après détenus au cours des quinze dernières années d'activité pendant deux ans au moins :

1° Emplois supérieurs visés au second alinéa de l'article 3 de l'ordonnance du 4 février 1959 relative au statut général des fonctionnaires;

2° Emplois de chef de service, de directeur adjoint ou de sous-directeur d'administration centrale;

3° Emplois supérieurs occupés par des offciers généraux et supérieurs.

Lorsque les émoluments de base définis ci-dessus excèdent dix fois le traitement brut afférent à l'indice 100 fixé par l'article premier du décret n° 48-1108 du 10 juillet 1948 et les textes subséquents, la portion dépassant cette limite n'est comptée que pour moitié.

Article L. 16

En cas de réforme statutaire, l'indice de traitement mentionné à l'article L. 15 sera fixé conformément à un tableau d'assimilation annexé au décret déterminant les modalités de cette réforme.

§ III. — *Montant garanti*

Article L. 17

Le montant de la pension ne peut être inférieur :

a) Lorsque la pension rémunère vingt-cinq années au moins de services effectifs, au traitement brut afférent à l'indice 100 prévu par l'article premier du décret n° 48-1108 du 10 juillet 1948 et les textes subséquents;

b) Lorsque la pension rémunère moins de vingt-cinq années de services effectifs, à 4 % du traitement brut afférent à l'indice 100 prévu par l'article premier du décret n° 48-1108 du 10 juillet 1948 et les textes subséquents par année de services effectifs.

§ IV. — *Avantages de pension de caractère familial*

Article L. 18

I. — Une majoration de pension est accordée aux titulaires ayant élevé au moins trois enfants.

II. — Ouvrent droit à cette majoration :

Les enfants du conjoint issus d'un mariage précédent ou encore naturels reconnus ou adoptifs;

Les enfants ayant fait l'objet d'une délégation judiciaire des droits de puissance paternelle en faveur du titulaire de la pension ou de son conjoint en application des articles 17 (1[er] et 3[e] alinéas) et 20 de la loi du 24 juillet 1889 sur la protection des enfants maltraités ou moralement abandonnés.

III. — A l'exception des enfants décédés par faits de guerre, les enfants devront avoir été élevés pendant au moins neuf ans, soit avant leur seizième année, soit avant l'âge où ils ont cessé d'être à la charge au sens de l'article L. 527 du Code de la sécurité sociale.

Pour satisfaire la condition de durée ci-dessus, il sera tenu compte le cas échéant, du temps pendant lequel les enfants auront été élevés par le conjoint après le décès du titulaire.

IV. — Le bénéfice de la majoration est accordé :

Soit au moment où l'enfant atteint l'âge de seize ans;

Soit au moment où, postérieurement à l'âge de seize ans, il remplit la condition visée au III ci-dessus.

V. — Le taux de la majoration de la pension est fixé à 10 % au-delà du troisième, sans que le montant de la pension majorée puisse excéder le montant des émoluments de base déterminés à l'article L. 15.

Article L. 19

A la pension s'ajoutent, le cas échéant, les avantages familiaux de son montant pour les trois premiers enfants et à 5 % par enfant dans les conditions fixées par règlement d'administration publique.

CHAPITRE III

Règles particulières de liquidation

Article L. 20

En aucun cas, la pension allouée au titre de la durée des services ne peut être inférieure à celle qu'aurait obtenue le titulaire s'il n'avait pas été promu à un emploi ou grade supérieur.

Article L. 21

Les bénéfices de campagne et les bonifications pour services aériens et sous-marins ne peuvent entrer en compte dans la liquidation de la pension allouée aux officiers mis en position de réforme par mesure disciplinaire.

Article L. 22

La solde de réforme prévue en faveur des officiers et militaires non officiers visés à l'article L. 7 est fixée à 30 % des émoluments de base. Elle ne peut être inférieure à 60 % du traitement brut afférent à l'indice 100 prévu par l'article 1[er] du décret n° 48-1108 du 10 juillet 1948 et les textes subséquents.

Article L. 23

La pension ou la solde de réforme des caporaux, des soldats et de tous les militaires de rang correspondant est égale à 85 % pour les caporaux et quartiers-maîtres de 2[e] classe et à 80 % pour les soldats et matelots de la pension ou de la solde de réforme qui serait obtenue par un sergent ou un second-maître de 2[e] classe comptant le même nombre d'années de services et de bonifications.

TITRE IV

JOUISSANCE DE LA PENSION OU DE LA SOLDE DE RÉFORME

Article L. 24

I. — La jouissance de la pension civile est immédiate :

1° Pour les fonctionnaires civils radiés des cadres par limite d'âge ainsi que pour ceux qui ont atteint, à la date de radiation des cadres, l'âge de soixante ans ou, s'ils ont accompli au moins quinze ans de services actifs ou de la catégorie B, l'âge de cinquante-cinq ans.

Sont rangés dans la catégorie B les emplois présentant un risque particulier ou des fatigues exceptionnelles. La nomenclature en est établie par décrets en Conseil d'Etat :

2° Pour les fonctionnaires civils mis à la retraite pour invalidité;

3° Pour les femmes fonctionnaires;

a) Soit lorsqu'elles sont mères de trois enfants vivants ou décédés par faits de guerre;

b) Soit lorsqu'il est justifié, dans les formes prévues à l'article L. 31 :

Qu'elles sont atteintes d'une infirmité ou d'une maladie incurable les plaçant dans l'impossibilité d'exercer leurs anciennes fonctions;

Ou que leur conjoint est atteint d'une infirmité ou d'une maladie incurable el plaçant dans l'impossibilité d'exercer une profession quelconque.

II. La jouissance de la pension militaire est immédiate :

1° Pour les officiers radiés des cadres par limite d'âge ainsi que pour ceux réunissant, à la date de leur radiation des cadres, vingt-cinq ans de services effectifs ou qui ont été radiés des cadres par suite d'infirmités ou qui ont été placés en position de réforme pour un motif autre que par mesure disciplinaire;

2° Pour les militaires non officiers.

III. — La jouissance de la solde de réforme est immédiate. Toutefois, cette solde n'est perçue que pendant un temps égal à la durée des services effectivement accomplis par son bénéficiaire.

(à suivre)

[1] Voir "L'E.M." n° III, octobre 1964.

APPLICATION DE LA REFORME AUX CLASSES DE SECONDE A LA RENTREE 1965

Organisation des études

Les classes de seconde des lycées classiques, modernes et techniques comporteront, outre les sections de l'enseignement technique, dite B.E.C. et B.T., ainsi que celles dites de B.E.I., maintenues par l'arrêté du 30 juin 1964 qui restent pour cette année, inchangées, trois sections A, C, T, dont les horaires et programmes seront publiés incessamment.

Des options et des enseignements facultatifs particuliers sont offerts aux élèves des sections A et C en sus des enseignements facultatifs communs à tous les élèves de seconde (enseignements artistiques, travaux manuels, enseignements ménagers).

(Circulaire n° 65-240 du 9 juin 1965).

TRAITEMENTS BRUTS ANNUELS SOUMIS A RETENUE POUR PENSIONS A COMPTER DU 1er AVRIL 1965

Professeurs certifiés (Echelle 2)

5e échelon	597	26.178
4e échelon	574	25.170
3e échelon	536	23.504
2e échelon	490	21.487
1er échelon	449	19.689

Professeurs certifiés (Echelle 1)

11e échelon	574	25.170
10e échelon	536	23.504
9e échelon	490	21.487
8e échelon	449	19.689
7e échelon	418	18.329
6e échelon	388	17.014
5e échelon	361	15.830
4e échelon	334	14.646
3e échelon	304	13.330
2e échelon	274	12.015
1er échelon	228	9.998

Chargés d'enseignement

11e échelon	460	20.171
10e échelon	433	18.987
9e échelon	406	17.803
8e échelon	380	16.663
7e échelon	354	15.523
6e échelon	331	14.514
5e échelon	308	13.506
4e échelon	285	12.497
3e échelon	263	11.533
2e échelon	240	10.524
1er échelon	203	8.902

Maîtres auxiliaires

	C.A. degré supérieur		C.A. 1er degré		Non certifiés	
8e échelon	433	18.987	372	16.312	308	13.506
7e échelon	410	17.979	342	14.997	293	12.848
6e échelon	388	17.014	319	13.988	274	12.015
5e échelon	361	15.830	297	13.023	254	11.138
4e échelon	334	14.646	277	12.146	236	10.349
3e échelon	304	13.330	254	11.138	217	9.515
2e échelon	274	12.015	232	10.173	196	8.595
1er échelon	228	9.998	203	8.902	165	7.235

PERSONNELS D'ENSEIGNEMENT GENERAL TECHNIQUE ET PROFESSIONNEL

Un collège d'enseignement secondaire, normal par sa structure, mais particulièrement orienté vers la recherche pédagogique, notamment la définition d'un nouveau rythme d'apprentissage intellectuel (distinguant les périodes d'information et les moments d'exploitation collective ou individuelle et utilisant dans ce but les moyens matériels modernes) ouvrira à la rentrée de 1965, à Sucy-en-Brie (Seine-et-Oise).

Un stage préparatoire réunira, avant la rentrée prochaine, les personnels nommés.

Parmi les postes à pourvoir figure : **un poste pour la musique.**

(B.O. n° 20 du 27 mai 1965.)

CONCOURS INTERNATIONAL DE VIOLON JEAN SIBELIUS

REGLEMENT

I. — La Société Sibelius organisera un concours international de violon à Helsinki entre les 23 novembre et 4 décembre 1965. Les violonistes de toutes les nations nés entre 1932 et 1948, ces années y comprises, pourrront participer au concours.

I. — La demande de participation devra être adressée par écrit au secrétariat général du Concours de Violon Jean Sibelius, avant le 15 août 1965, à l'adresse : Concours International de Violon Jean Sibelius, Kampinkatu 8 C 30, Helsinki (tél. 64 65 63), Finlande.

Le formulaire de demande (signé par l'intéressé), devra être accompagné des documents suivants :

a) Extrait d'état civil ;

b) Copies certifiées conformes des certificats relatifs aux études de musique ;

c) Recommandations éventuelles et articles critiques sur les récitals et concerts (les plus importants) ;

d) Trois photos (9 x 12 cm) sur papier glacé ;

e) Quittance certifiant le versement du droit d'inscription. Le droit, dollar U.S.A. 10,—, ou le montant correspondant dans la monnaie du pays de l'intéressé, devra être versé par virement bancaire au compte du Concours International de Violon Jean Sibelius au siège central de la banque Pohjoismaiden Yhdyspankki, Helsinki, ou bien au siège central de la banque Kansallis-Osake-Pankki, Helsinki.

Le droit d'inscription ne devra pas être remis par lettre. Le droit n'est pas remboursé au cas où l'intéressé n'est pas appelé à participer au concours ou manque de s'y présenter.

III. — Au cas où le nombre des participants devrait être limité, les éliminations seront effectuées par le Comité du Concours ainsi que par les membres finlandais du jury d'après les documents d'inscription reçus. Les candidats admis à participer au concours en seront informés à la date du 15 septembre 1965 au plus tard.

IV. — Les candidats qui ne seront pas annoncés au secrétariat général du Concours à la date du 15 août 1965 au plus tard ne seront qu'exceptionnellement admis à prendre part au concours avec l'accord du comité.

V. — Les candidats admis à prendre part au concours seront logés gratuitement dans des familles privées d'Helsinki pour la durée du concours. Chaque participant au concours devra supporter lui-même ses frais de voyage de son domicile au lieu du concours et retour. Le secrétariat général réservera des chambres d'hôtel pour les participants qui désirent y habiter à leurs frais. Les participants qui devront se munir d'un visa pour se rendre en Finlande sont priés de se le procurer auprès des représentations diplomatiques ou consulaires finlandaises de leur pays de domicile.

VI. — Lors du concours, les participants s'exécuteront dans l'ordre établi lors du tirage au sort effectué le 22 novembre à 12 heures. Lors du tirage au sort, tous les participants devront être personnellement présents ou se faire représenter par un mandataire muni de pouvoir en due forme. L'ordre dans lequel les participants s'exécuteront sera le même du début jusqu'à la fin du concours.

Programme et déroulement du concours :

VII. — Le concours comprend trois éliminatoires. La première éliminatoire comprend des compositions pour violon seul. La deuxième éliminatoire se fait avec accompagnement de piano et l'éliminatoire finale avec accompagnement d'orchestre. Les compositions exécutées lors des éliminatoires devront être jouées dans l'ordre indiqué ci-dessous. Les participants pourront décider eux-mêmes de l'ordre dans lequel les concertos du concours final seront joués. Les œuvres exécutées lors du concours devront être jouées par cœur. Les concours sont des séances publiques.

Première éliminatoire, entre les 23 et 26 novembre 1965 :

1. BACH : SONATE POUR VIOLON SEUL (1er ET 2e MOUVEMENT) EN SOL MINEUR, EN LA MINEUR OU EN DO MAJEUR.
2. PAGANINI : CAPRICE No 9 ET UN CAPRICE AU CHOIX DE L'EXECUTANT.

Seront admis à participer à la deuxième éliminatoire les participants ayant obtenu un nombre de points supérieurs à la limite fixée par le jury, leur nombre devant toutefois être limité à vingt.

Deuxième éliminatoire, entre les 28 et 30 novembre 1965 :

1. MOZART : CONCERTO No 5 EN LA MINEUR (KV 219), 1er mouvement (cadence de Joachim).
2. Un MORCEAU DE VIRTUOSE de l'un des compositeurs suivants, avec accompagnement de piano : Sarasate, Paganini, Wieniawski, Saint-Saëns.
3. SIBELIUS : DEUX HUMORESQUES OP. 87 ET 89 (au choix de l'exécutant parmi les humoresques I, IV et VI). Edité par Wilhelm Hansen, Copenhague.
4. UN MORCEAU POUR VIOLON FINLANDAIS éventuellement composé pour le concours, qui sera envoyé gratuitement aux participants après la fin du délai d'inscription (durée cinq minutes environ).
5. UN MORCEAU MODERNE pour violon seul ou violon avec accompagnement de piano au choix de l'exécutant (durée dix minutes environ).

Huit participants au maximum seront admis à l'épreuve finale.

Concours final, entre les 1er et 4 décembre 1965.

1. SIBELIUS : CONCERTO POUR VIOLON.
2. L'un des CONCERTOS suivants : BEETHOVEN, BRAHMS, MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKI, LALO : SYMPHONIE ESPAGNOLE (1er, 2e, 4e et 5e mouvement), PROKOFIEV : SOL MINEUR, BARTOK : II (1937-38), HINDEMITH (1939), ALBAN BERG, SZYMANOWSKI : II.

VIII. — Le Comité du Concours mettra gratuitement des accompagnateurs à la disposition des candidats. Ceux-ci pourront également se présenter avec leur propre accompagnateur, dont ils devront supporter tous les frais. Avant la deuxième éliminatoire, les participants pourront s'exercer pendant deux heures avec l'accompagnateur. Les participants auront droit à une répétition avec orchestre avant l'épreuve finale qui se fera avec accompagnement d'orchestre.

IX. — Trois musiciens finlandais et sept musiciens étrangers seront choisis comme membres du jury.

Appréciation :

X. — Selon le règlement du jury, les exécutions seront jugées en leur adjugeant des points selon l'échelle suivante :

1 — 5 mauvais ; 6 — 10 passable ; 11 — 15 assez bien ; 16 — 20 bien ; 21 — 25 très bien.

Lors de la deuxième éliminatoire et de l'épreuve finale, les points obtenus par le participant antérieurement lors du concours seront également pris en considération. Les points adjugés ne seront pas communiqués publiquement au cours du concours. Les décisions du jury sont sans appel.

XI. — Les montants des prix sont les suivants en dollars des Etats-Unis :

1er prix : $ 3 000,—

2e prix : $ 2 000,—

3e prix : $ 1 000,—

Le jury est autorisé à décerner les prix selon une autre formule. Les prix seront versés selon le souhait des lauréats soit en monnaie finlandaise, soit dans la monnaie du pays de l'intéressé au cours officiel de change pour l'achat des devises étrangères publié à Helsinki à la date de la distribution des prix.

En plus des prix susmentionnés, la Société Nationale de Radiodiffusion Finlandaise a réservé un prix de $ 1 000,— pour la meilleure exécution du concerto pour violon de Jean Sibelius.

XII. — Les prix seront distribués lors d'une cérémonie organisée le 5 décembre 1965, lors de laquelle les lauréats du 2e et 3e prix se produiront. Le 1er prix du concours de violon se produira lors du concert organisé lors de la fête du 100e anniversaire de Jean Sibelius, le 8 décembre 1965, et jouera le concerto pour violon et orchestre de Jean Sibelius. Lors de ces occasions, les lauréats se produiront sans cachet spécial. Au cas où les prix seront distribués selon une autre formule que celle indiquée ci-dessus, les lauréats s'engageront à jouer lors des occasions susmentionnées ainsi que le Comité du Concours l'indiquera. Les lauréats auront, dans la mesure des possibilités pratiques, l'occasion de jouer moyennant un cachet à la Radiodiffusion Finlandaise, à la télévision et comme solistes lors des concerts donnés par les orchestres symphoniques finlandais.

XIII. — Les organisateurs du concours se réservent le droit illimité de faire diffuser par la radio, et par la télévision, de faire enregistrer et de faire filmer ainsi que de faire porter sur disques les exécutions lors des concours ainsi que lors de la distribution des prix et du concert du 100e anniversaire sans verser quel droit que ce soit aux participants ou aux lauréats.

XIV. — Le texte original de ce règlement a été établi en finnois. Lors des contestations éventuelles, toutes les décisions seront prises d'après le règlement finnois.

Pour tous renseignements complémentaires (formulaire de demande, etc.), s'adresser à :

Concours International de Violon J. Sibelius,
Kampinkatu 8 C 30, Helsinki, Finlande

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE



COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL EN QUATRE LIVRES
Par J. Hansen, A. M. et M. Dautremer - Livre I

J. Hansen

A.-M. et M. Dautremer

TOUTES LES MATIERES
du Programme
en UN SEUL VOLUME
par année scolaire

Ouvrages absolument complets
et les moins chers vu le nombre
de pages



COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL EN QUATRE LIVRES
Par J. Hansen, A. M. et M. Dautremer - Livre III

COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL

EN QUATRE LIVRES

Nouvelles éditions, revues et complétées, des volumes III et IV. Iconographie sensiblement augmentée. Ces volumes comportent chacun 40 pages d'illustrations, hors-texte, reproduisant des documents la plupart inédits et tous spécialement commentés.



COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL EN QUATRE LIVRES
Par J. Hansen, A. M. et M. Dautremer - Livre II

Livre I (6e) 120 pages : **7,90 F**
Livre II (5e) 143 pages : **7,90 F**
Livre III (4e) 180 pages : **9,80 F**
Livre IV (3e) 164 pages : **9,80 F**

250 dictées graduées : **6,50 F**
(Livre du Maître)



COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL EN QUATRE LIVRES
Par J. Hansen, A. M. et M. Dautremer - Livre IV

En vente chez votre Fournisseur habituel
Expédition assurée dans les plus **brefs délais**

ALPHONSE LEDUC, Éditeur, 175, rue Saint-Honoré, PARIS (OPE 12-80 - CCP 11-98)

TABLE DES MATIERES

ANNEE SCOLAIRE 1964-1965

Numéros 111 à 120 — Octobre 1964 à juillet 1965

LIVRES - MUSIQUE

PEDAGOGIE

SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE, par **P. Druilhe.**

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

PUBLICIVIT - 3 BIS, RUE DE LA SABLIÈRE PARIS 14e — Dépôt légal: 3e trim. 1965 — Directeur-Gérant : A. MUSSON